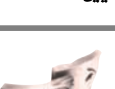

مسرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 99 - السنة الثانية
الاثنين 7 من جمادى الآخر 1430هـ 1 من يونيه 2009
32 صفحـة - جنيه واحد
وليد منير .. حفل
لتتويج الدهشة
محمد جلال أعراب:
لسنا مغلوبين
ولا نقلد الغالب
ورشة مسرحنا الثانية
تبدأ 25 يوليو المقبل
التفاصيل داخل العدد
هل الدراما تورج مهنة
المرتزقة والعواطلية؟
الإجابة داخل العدد
إبراهيم فتحى يكتب
من لندن عن مسرحية
تناقش الوضع فى ألمانيا

• إن الأداء الشفهى والطقوسى والشامى ليس جزءاً من الماضى «البدائى» وإنما هو شكل من أشكال الأداء ديناميكية وغالبا قابلة للتكيف ومازالت تشكل العديد من هويات الشعوب الشخصية والاجتماعية/ أو الكوزمولوجية (علم الكونيات) اليوم.



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد
رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان
رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه
رئيس قسم الأخبار:
عادل حسان
رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى
الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق
التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
صلاح صبرى
سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف
التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية
ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.
• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائر DA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً



مناهج متعددة وأسلوب عام فى «الحيوانات الزجاجية»
ص 9



الغولة.. حكايات من الماضى تتجه إلى الحاضر والمستقبل
ص 12

ديناميكية اللغة فى العرض المسرحى القرد كثيف الشعر نموذجاً
ص 23

صورة الغلاف



أصبح المسرح الألمانى أكثر تميزا ، فلم يفقد جديته ولكن زادت جودته والمساحة الجمالية فيه وبمتابعة بعض العروض التى تقدمها المسارح الألمانية حاليا نجد سمات جديدة لا تقتصر على المسرح الألمانى ولكنها تنطبق على عالم المسرح بشكل عام ومنها ما هو شديد الصعوبة مثل خلق فوضى يعيش معها المتفرج بما هى تشكيل محكم وبكل دقة وهو ما أطلق عليه " الفوضى المنظمة " وغير ذلك من المظاهر ومنها سنرى عرضاً مسرحياً "سالومى " فى معالجة موسيقية، للموسيقار " ريتشارد ستروس " لنص " أوسكار وايلد " و"البؤساء" لفيكتور هوجو والتى قام بمعالجتها وأخرجها المبدع " لويس بلانت " وفيه حاول الهروب من نمطية العبارات باللعب بالألفاظ لزيادة الاحتمالات والاتجاهات التى تسير إليها الأحداث.

اقرأ ص 22

كيف سمحت الحكومة لمؤلف يعمل موظفا حكومياً أن يسمى روايته «يحيا الحب» !! ص29




مسرحيون يؤكدون .. الدراماتورجية مرتزقة وليس لهم عمل وآخرون دورهم شديد الأهمية
ص 22

الزير سالم تغلق ملف السلطة فى المنوفية
ص 11



مسرح الستينيات ونهضته التى بدأت بالحرب وانتهت بالحرب
ص 26 - 27

وليد منير صاحب حفل لتتويج الدهشة يرحل فى صمت
ص25



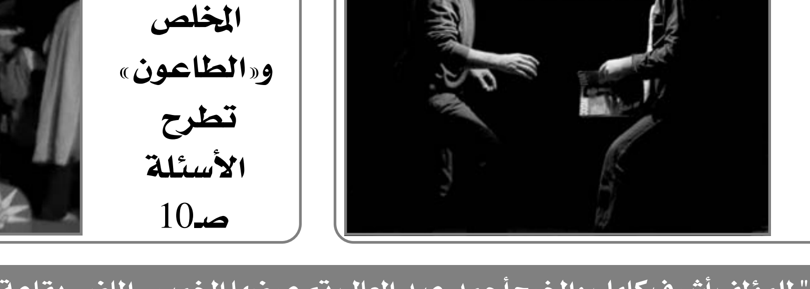
مستقبل المسرح المصرى مع الأزمة المالية العالمية والمواسم المحروقة
ص24




«المهاجران» واجتماع المتناقضات فى قبو النفس
ص14



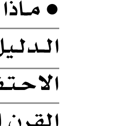
الاتكالية مستمرة والشعب فى انتظار المخلص و«الطاعون» تطرح الأسئلة
ص10



مختارات العدد
مقدمة فى تاريخ المسرح ، ج1 تحرير: فيليب زاريللى ترجمة - د. سومية مظلوم مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى 2008

لوحات العدد
الفنان ميخائيل نيستروف

• مسرحية "الجن الأزرق" للمؤلف أشرف كامل، والمخرج أحمد عبد العال، تم عرضها الخميس الماضى بقاعة روابط.



• ماذا يمكن أن نعلم عن الأداء فى حضارة يوجد من أجلها كل من الدليل الأثرى والتقارير المكتوبة الأولى؟ هنا نعيد بناء الأداء الاحتفالى الكلتى الطقوسى/ الشفهى قبل عصر التعلم حوالى القرن السادس الميلادى.

اجتماع وزراء ثقافة العرب وأمريكا الجنوبية أعلن تأييده

فاروق حسنى.. خطوة جديدة باتجاه اليونسكو

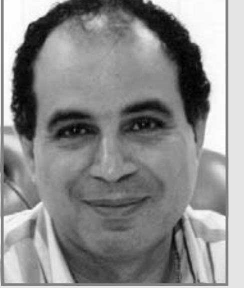
خطوة أخرى جديدة قطعها الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة فى طريقه إلى منصب مدير عام منظمة اليونسكو، حيث رحب اجتماع وزراء الثقافة العرب ودول أمريكا الجنوبية الذى عقد مؤخراً فى مدينة ريودى جانيرو بالبرازيل بترشيح الوزير للمنصب الدولى الرفيع، وطالب الاجتماع باقى دول أمريكا الجنوبية بتأييد المرشح المصرى والعربى والأفريقى الوحيد خاصة وأنه شخصية تحظى باحترام وتقدير عالميين.

حسام نصار مستشار الوزير للعلاقات الدولية ومسئول ملف اليونسكو قال إنه خلال الاجتماع أكد وزراء الثقافة العرب فى كلماتهم، ومن بينهم وزراء الثقافة فى المملكة العربية السعودية وليبيا والعراق والسودان والجزائر وغيرهم، إضافة إلى ممثل الأمين العام لجامعة الدول العربية، دعم دولهم لترشيح الفنان فاروق حسنى لمنصب مدير عام منظمة اليونسكو، الأمر الذى يعكس الرغبة العربية التى لخصها قرار القمة العربية الأخيرة فى الدوحة بإعلان تأييد كافة الدول العربية لترشيح المرشح المصرى كمرشح عربى وحيد لهذا المنصب الرفيع.

كما طالب الوزراء العرب فى كلماتهم أيضًا دول أمريكا اللاتينية بشقيها الجنوبى والشمالى بأن تحذو حذو البرازيل وشيلى وكوبا والدومنيكان وغيرها، والتى أعلنت من قبل تأييدها لترشيح الوزير المصرى.


فاروق حسنى

كواليس



د. أحمد مجاهد

ثقافة النيل

النيل ليس مجرى مائياً يجرى على عواهنه، وليس تاريخاً طويلاً متصل الحلقات، لكنه صانع حضارة، فالنيل قد أنتج ثقافة، بل ثقافات عديدة لابد من قراءتها والوصول لعمقها ولنا أن نطرح السؤال حول هذه الثقافة وظلالها التاريخية: هل ثقافة النيل الفرعونية التى كان يقسم فيها المواطن المصرى إنه لم يلوث ماء النهر كشرط من شروط البعث والخلود؟ وهل هى نفسها ثقافة إلقاء الحمير والمخلفات فى ماء النهر؟ أم أنها الثقافة الشعبية التى تواصلت بشكل عميق ومدت عروقها لتتجلى فى كثير من إبداعاتنا الآن عبر استلهامها وتوظيفها؟

إن التعمق فى ثقافة النيل يؤكد على فرادة مصر التى قدمت عقلها وروحها للوطن العربى، لكنها لابد أن لا تغفل مصريتها التى كانت ولازالت مشعل الحضارة ووهج الإبداع، حيث تفيض من روحها محاكية النيل.

وحين تقيم الهيئة العامة لقصور الثقافة مؤتمراً تحت عنوان ثقافة النيل، فإنها تدرك بوعى أهمية النيل على الحياة المصرية، وأهمية درس جوانبه المختلفة عبر استضافة مجموعة من كبار الباحثين الذين تحلقوا حول المفهوم والتجلى، وهو ما يعكس جدية المؤتمر الأدبى التاسع لإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافى.

لقد تضافرت جهود مثقفى الهيئة وأجهزة محافظة حلوان بدعم كبير من الدكتور حازم القويضى محافظ حلوان وهو ما يعكس وعى بعض المحافظين بالدور الذى تلعبه الثقافة فى تغيير الوعى من منطلق الإيمان بأهمية الثقافة بوصفها القاطرة التى تقود التنمية، فلا تنمية اقتصادية أو اجتماعية دون تنمية ثقافية، من هنا فإننى أقدم الشكر لعدد من رجال الأعمال الوطنيين الذين يقدمون الدعم للثقافة بمحبة مدركين طبيعة الدور الثقافى وأهميته، أما من يرغبون فى الحصول على الدعاية أو تحقيق مكاسب أو تقديم دعم مشروط فلن نتعاون معهم لأن هذا المسلك ضد ثقافة النيل التى قدمت العطاء ولازالت قادرة على ضخ الدماء الحية وما تحمله من مشاعر وإبداعات إلى عروق الإنسان المصرى الذى يشبه النيل فى صبره وجماله وتدفقه الذى سيظل علامة مصرية أصيلة.

بعد نجاح ورشتها الأولى

تدريب الممثل .. فى ورشة "مسرحنا" الثانية





مشهد من الورشة الأولى

بعد نجاح ورشتها التدريبية الأولى التى شارك فيها ٣٠٠ متدرب من كافة أقاليم مصر فى مجالات التمثيل والإخراج والديكور والدراما والنقد، وافق د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة على إقامة الورشة التدريبية الثانية، كما وافق المهندس محمد أبو سعدة المشرف على صندوق التنمية الثقافية على إقامة الورشة بالتعاون مع الصندوق. وكانت الورشة الأولى قد أقيمت بالتعاون مع الصندوق أيضاً.

الورشة تبدأ يوم 25 يوليو القادم وتستمر أسبوعين وتخصص هذه الدورة لتدريب الممثل ويحاضر فيها كبار اساتذة المسرح فى مصر.

فعاليات الورشة، التى تبدأ فى السابعة من مساء كل يوم، تقام بقاعة التدريب بمقر جريدة مسرحنا، وسوف تتضمن أيضاً محاضرات فى الثقافة المسرحية يلقيها عدد من أساتذة المسرح.

الورشة تقام بالمجان حرصاً من الجريدة على نشر الثقافة المسرحية وتوسيع قاعدة المهتمين بفن المسرح.

يبدأ تلقى طلبات المشاركة هذا الأسبوع وحتى يوم ١٦ يوليو القادم.

قال د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة إن النجاح الكبير الذى حققته الورشة الأولى كان دافعاً لاستمرار هذه الورشة بشكل منتظم كل عام حيث تحرص الهيئة على تقديم خدمتها لكل المسرحيين سعياً إلى ازدهار المسرح فى مصر، مشيرا إلى أن المشاركة فى هذه الورشة لن تقتصر على شباب قصور الثقافة لكنها مفتوحة لكل المسرحيين.

أشار إلى أن هذه الورشة بالاضافة إلى الورش المتعددة التى تقيمها إدارة المسرح فى أقاليم مصر من شأنها أن تحدث طفرة فى المسرح المصرى وتقدم له المزيد من الإضافات سواء فى مجال التمثيل أو الإخراج أو النقد أو الديكور.

من جانبه قال المهندس محمد أبو سعده المشرف على صندوق التنمية الثقافية إن دعم الصندوق لهذه الورشة التى تنظمها مسرحنا يتسق مع الدور المنوطة به فى دعم ونشر الثقافة بين أوساط الشباب متوقعاً أن تحقق الورشة فى هذه الدورة نجاحاً مماثلاً لما حققته فى دورتها الأولى.

طالع الأخيرة

محمد أبو سعدة

تلقى طلبات المشاركة يبدأ هذا الأسبوع ويستمر حتى 16 يوليو القادم



• مسرح السامر يشهد غدا الثلاثاء عرض مسرحية "الملك لير" لشكسبير والمخرج السعيد المنسى وتقدمها فرقة قصر المنصورة.

• إذا كان قول الشىء فى الحضارات الشفهية الأولى هو عقد العزم على فعله، فإن أداء طقوس تقليدية يشبه ذلك فى أنه يفهم أن «يفعل» أو ينجز شيئا.



عشرة نصوص حصدت 46 ألف دولار جوائز

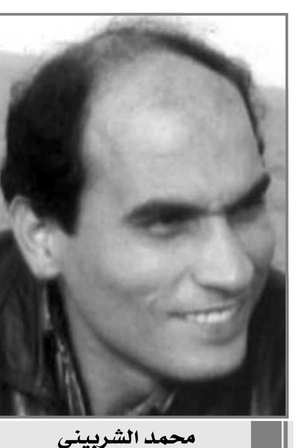
إعلان نتائج المسابقة الدولية لنصوص المونودراما .. وفائزان من مصر

أعلنت هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام نتائج المسابقة الدولية لنصوص المونودراما والتى تنظمها الهيئة بالتعاون مع الهيئة الدولية للمسرح ITI يونسكو ، ورابطة كتاب المسرح الدولية ، ورابطة الممثل الواحد الدولية ، بحضور محمد سعيد الضنحانى نائب رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، ومحمد سيف الأفخم رئيس رابطة الممثل الواحد الدولية ومدير مهرجان الفجيرة الدولى للمونودراما، والفنان أسعد فضة عبدالعزيز السريع عضوى لجنة تحكيم المسابقة، ومقرر اللجنة الفنان المسرحى الإماراتى عبدالله راشد.

وقال محمد سعيد الضنحانى إنه تم رفع قيمة الجوائز المالية للفائزين اعتباراً من هذه الدورة ليصبح مجموعها 46000 دولار أمريكى بعد أن كانت قيمتها 20000 دولار أمريكى توزع مناصفة بين الفائزين باللغة العربية والفائزين باللغتين الإنجليزية والفرنسية، وذلك من أجل تحفيز الكتاب على امتداد رقعة الوطن العربى والعالم لتقديم إبداعاتهم، وإتاحة المجال أمام الكاتب العربى لإيصال صوته وفكره، وأضاف أن الفجيرة الدولى للمونودراما بدوراته الثلاث الماضية حفزنا لمزيد من الأفكار والإبداعات وما هذه المسابقة إلا امتداد لهذه النجاحات، وسوف تعمل الهيئة على استغلال النصوص المتميزة لرفد المهرجان بعروض ترقى للمستوى المتميز الذى وصل إليه.

وقال محمد سيف الأفخم المشرف على الجائزة إن المسابقة التى تطلق للمرة الأولى منذ تأسيسها عام 2002 باللغة العربية بعد أن كانت باللغتين الفرنسية والإنجليزية، وبمبادرة من المركز الاقليمى للهيئة الدولية للمسرح /الفجيرة ، وهيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، من أجل اتاحة الفرصة أمام الكتاب العرب لإظهار طاقاتهم الإبداعية وتحفيزهم للكتابة فى أصعب أنواع الفنون المسرحية وهو المونودراما من ناحية، ورفد المكتبة العربية بنصوص إبداعية جديدة من الناحية الأخرى، وبخصوص عنوان المسابقة " الصراع "، فقد أبدت المسابقة اهتمامها البالغ فى تداعيات الصراعات الموروثة التى تحدث فى الحياة اليومية العادية ، وحثت جميع كتاب المسرحيات إلى كتابة مسرحيات مونودراما بما يعنى " الصراع" بالنسبة لهم.

وقال الكاتب والمسرحى الكويتى عبدالعزيز السريع عضو لجنة التحكيم إن اللجنة عقدت اللجنة اجتماعها الأخير فى القاهرة بتاريخ 2009/4/24 وبحضور كامل الأعضاء، وتوافر بين أيدى أعضاء اللجنة بعد إقفال باب القبول بتاريخ 2008/12/31) (59 تسعة وخمسون نصا، من كافة الدول العربية، وأضاف السريع أن اللجنة فوجئت بالمستوى المتميز للنصوص المقدمة الأمر الذى صعب من مهمة اللجنة فى اختيار النصوص الفائزة ، وذكر أن آلية عمل اللجنة تلخصت بقيام كل عضو بترشيح عشرة نصوص ومن ثم عمل المداولات والنقاشات اللازمة لكل نص تمهيداً لفرز النصوص الثلاثة الأوائل ، وقال إنها وجدت


محمد الشربينى


يسرى الجندى

صعوبة فى عملية الفرز بين هذه النصوص نتيجة تقارب مستواها وقوتها من حيث الأفكار والأسلوب.

وأعلن الفنان أسعد فضة عضو لجنة التحكيم بعد ذلك النصوص الفائزة، وجاءت على النحو التالى :

نتائج المسابقة الدولية لنصوص المونودراما بالمركز الأول وجائزة مالية مقدارها 12000 دولار: « ذاكرة الوجع والمسرة»، تأليف : فيصل جواد ، العراق.

المركز الثانى وجائزة مالية مقدارها 8000 دولار: " جلجامش بحذاء رياضى ، تأليف: خلف على الخلف، سوريا.

المركز الثالث وجائزة مالية قيمتها 6000 دولار: مناصفة بين كل من ، "جوف الحوت "، تأليف : ناهض الرمضانى، العراق. و" الدكتورة أوراق شخصية "، تأليف : محمد الشربينى ، مصر.

أما النصوص التى أشادت بها اللجنة وسوف يتم نشرها وطباعتها فكانت على النحو التالى:

المركز الخامس : " صراع اللوحة المهزومة "، تأليف : إسماعيل خلف الخلف ، سوريا.

المركز السادس : " توأم "، تأليف : سعيد الناجى، المغرب.

المركز السابع : " البرواز"، تأليف : أحمد قرنى شحاته، مصر.

المركز الثامن : " القرار "، تأليف : أحمد سليمان خنسا، سوريا.

المركز التاسع : " كمان "، تأليف : غنام غنام، الأردن.

المركز العاشر : " الميزان "، تأليف : محمد سالم سليمه، السعودية.

أما نتائج المسابقة باللغة الإنجليزية والفرنسية فجاءت كما يلى :

المركز الأول :" بسبب أخى "، تأليف: نديفور إيليبيس ، النيجر(باللغة الانجليزية).

المركز الثانى : " محددو المواقع "، تأليف : باسكال نوردمان، سويسرا (باللغة الفرنسية).

المركز الثالث : " القوة الروحية"، تأليف : أندرياس فلوراكيس، اليونان (باللغة الإنجليزية).

وسوف يتم إنتاج العمل الفائز بالمركز الأول وعرضه فى الدورة الرابعة لمهرجان الفجيرة الدولى للمونودراما التى تقام خلال شهر يناير من عام 2010 ودعوة الفائزين الثلاثة الأول فى النسختين العربية والإنجليزية لحضور فعاليات المهرجان، فى حين سيتم طباعة ونشر الأعمال العشرة الأولى، وسيتم وضع كافة النصوص على الموقع الخاص بالهيئة لكى تكون متاحة لمن يرغب من المسرحيين .

لجنة التحكيم لهذه الدورة تشكلت من:
الكاتب يسرى الجندى من جمهورية مصر العربية ، الفنان أسعد فضه من سوريا
عبد العزيز السريع من دولة الكويت.
الأستاذ حاتم السيد من الأردن.
محمد سيف الأفخم أميناً عاماً للجائزة.
و الفنان المسرحى عبدالله راشد مقرراً للجنة.

عادل حسان

«كاش ما كاش»

«كاش ما كاش» .. ألاعيب سوق المال فى مسرحية سعودية

على مسرح مركز الملك فهد الثقافى عرضت الخميس والجمعة الماضيين مسرحية " كاش ما كاش " والتى قدمها النجم يوسف الجراح وماجد العبيد وعبد العزيز المبدل وأسعد الزهرانى وإيهاب جلال وآخرون ، حيث تناولت المسرحية قصة رجل أعمال ابتكر حيلة ليعيد أموال مجموعة من الأشخاص الذين تم النصب والاحتيال عليهم من قبل أقاربه الذين يعملون فى سوق الأسهم وفى المساهمات العقارية وقد استطاع رجل الأعمال " دحروج " وبمساعدة سكرتيره الذى يكتشف فى النهاية أنه أحد أبناء الذين تعرضوا لعملية النصب فى استعادة هذه الأموال. المسرحية سبق وقدمت فى عيد الفطر الماضى وتمت إعادتها بإخراج من الفنان يوسف الجراح بدلاً من أمير شاكر الذى قدمها فى عرضها الأول.

يكرم عزت العلايلى وعايدة عبدالعزيز وخليل مرسى

انطلاق فعاليات الدورة الرابعة للمهرجان الدولى للمسرح المحترف تحت شعار «فلسطين.. الوطن المسلوب»

شهدت الجزائر اعتبارا من الأحد الماضى وعلى مدار عشرة أيام كاملة، فعاليات المهرجان الدولى للمسرح المحترف فى طبعته الرابعة، شارك فى المهرجان الذى يرفع شعار "فلسطين..الوطن المسلوب"، مشاركة نوعية لفرق مسرحية من اثنتى عشرة دولة عربية إفريقية وأخرى أوروبية، مثل تونس والمغرب والعراق وفرنسا وإيطاليا وغينيا، فضلا عن حضور فلسطينى مكثف يفوق 60 فلسطينيا، تبعا لكون المناسبة تعرف أيضا تنظيم ملتقى أكاديمى يتمحور حول "المسرح العربى والقضية الفلسطينية"، وذلك بالتزامن مع إحياء فعاليات تظاهرة "القدس عاصمة أبدية للثقافة العربية."

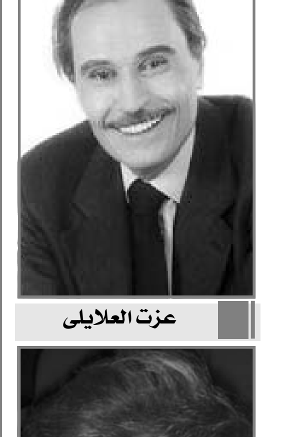
وعلى مسرح دار الأوبرا وسط العاصمة الجزائرية، تتنافس حالياً عشرة أعمال ضمن المسابقة الرسمية وهى : "مسرى "للعراقى عباس فاضل، "غضب العاشقين"، "قاضى الظل، "اللولب"، "نون"، "الصدمة"، "الحراس"، "مزغنة 1995" ناهيك عن "موعد مع" و"علة الغلة"، علما أنّه جرى استبعاد ثلاثة أعمال فى آخر لحظة، ويتعلق الأمر بـ"الرجل العارى "المقتبسة عن نص الكاتب الفلسطينى وديع اسمندر لبلقاسم عمار، "لو كنت فلسطينيا "لمحمد إسلام عباس، و"حنظلة "لسعيد حمودى.

فى حين تشارك حالياً 16فرقة عربية إفريقية وأخرى أوروبية خارج المنافسة، مع الإشارة إلى أنّ أسماء لامعة فى سماء المسرح العربى ستواكب الحدث، وهى: زياد سعد (سوريا)، مسيون على (سوريا)، كاملة العياد (الكويت)، سميحة أيوب (مصر)، أسعد عيد (سوريا)، أحمد عبد الرحمن الهذيل (السعودية)، عبد العزيز العسيرى (السعودية)، بهجاجى محمد (المغرب)، عبد اللطيف نسيب (المغرب)، سليم عجاج (سوريا).

وتتشكل لجنة تحكيم المهرجان الوطنى من جون داود من لبنان، محمد أدار وعمر معيوف من الجزائر، فاطمة الربيعى من العراق، حاتم السيد من الأردن، بلبل فرحان من سوريا ، محمد بدرى من المغرب وقاسم مطرود من العراق.

ووفاء لتقليده السنوى، سوف تكرم إدارة المهرجان كوكبة من المسرحيين الجزائريين والعرب، على غرار: صليحة بن براهم، بشكرى نور الدين، فاطمة حليلو، لفقون حسن، بوبريوة احسن، كربوز كمال، فتيحة سلطان، بلقايد عبد القادر، بوشارب فوزية، مزراجة بلقاسم البوزيدى، عمر فطموش، بنانى بوعلام، قردة عبد العزيز، حميدة آيت الحاج، حمودة جمال، ومزراجة بلقاسم، بالإضافة إلى 15 اسما عربيا هم: جهاد سعد (سوريا)، عزت العلايلى (مصر)، عايدة عبد العزيز (مصر)، خليل مرسى (مصر)، جورج إبراهيم حبش (فلسطين)، محمود عوض (فلسطين)، فاطمة الربيعى (العراق)، حاتم السيد (الأردن)، عز الدين مدنى (تونس)، إيمان عون (فلسطين)، ريمون جبارة (لبنان)، سميرة عبد العزيز (مصر)، جيانا عيدن (سوريا)، نزهة رقراقى (المغرب)، وعبد اللطيف هلال (المغرب).


شادى أبوشادى


عزت العلايلى

سميحة أيوب


• فرقة قصر كوم أمبو تعرض مساء الأربعاء القادم مسرحية "منين أجيب ناس" لنجيب سرور والمخرج، أسامة عبد الرءوف على مسرح السامر.



• كان يمكن للشعراء أن ينشدوا أغانى هجائية، والتى كان مفهوم أنها تسبب أضراراً جسدية - سوء الحظ أو الموت - حتى لمن تغنى ضده. والتدريب كشاعر كان تقليديا يتطلب سبع سنوات من المران.

فى دورة حملت اسم سعيد صالح

ثورة الماريونيت وشقلباظ يقتنصان نصيب الأسد من جوائز مهرجان الرواد

أقيم مساء أمس الاثنين الماضى حفل ختام مهرجان الرواد المسرحى فى دورته الثانية والتى حملت اسم النجم سعيد صالح. أقيم الحفل فى قاعدة النيل بالمركز الكاثوليكى تحت رعاية الأب «بطرس دانيال» وقد بدأت فقرات الحفل بعرض داتاشو عن المهرجان فى دورته الأولى وصولاً إلى فعاليات دورته الثانية مع صور للعروض المشاركة.

ثم قدم راقص التنورة عبدالرحمن على حسين الشهير بـ «بودى» فقرة راقصة وبعدها ألقى محمود الكومى مدير المهرجان وفادى فوكيه رئيس المهرجان وأمين بكير المشرف على المهرجان كلمات الترحيب بالحضور سواء من الفرق التى شاركت ضمن فعاليات المهرجان أو الفنانين المكرمين وصعد الفنان سعيد صالح إلى المسرح وشكر إدارة المهرجان لاهتمامه بالمسرح وبالمجهود المبذول لإتمام فعاليات هذا المهرجان وأيضا لتسمية الدورة باسمه وقال للحضور إنه سيظل عاشقاً للمسرح «أبو الفنون» وأقربها إلى قلبه.

قام سعيد صالح بتسليم شهادات التقدير للجنة النقاد حمدى عبدالعزيز وحسن أبوالعلا ولجنة التحكيم ناجح نعيم وزوسر مرزوق وعدلى عبدالسلام ثم سلم شهادات التكريم لكل من اسم الراحل سعد أردش والفنانة عايدة عبدالعزيز ورشوان توفيق ود. هناء عبدالفتاح ومحمد أبوالحسن ومحمود الألفى ومحسنة توفيق وعمرو دواره والفنان توفيق عبدالحميد مدير المسرح القومى والذى أعرب عن سعادته بالمهرجان والتكريم الذى ذكره بفترة الهواية. ثم أعلن رئيس لجنة التحكيم أسماء الفائزين حيث ذهبت جائزة أفضل عرض لمسرحية شقلباظ وحصل عرض «وجهين لعملة واحدة» على جائزة أفضل عرض مستوى ثان وذهبت جائزة أفضل عرض مستوى ثالث لمسرحية «ثورة الماريونيت» ومنحت لجنة التحكيم جائزتها الخاصة لـ «الكابوس» .

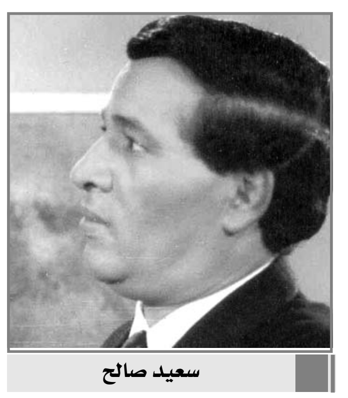
حصل المخرج محمود حسين على جائزة أفضل إخراج عن عرض وجهين لعملة واحدة وذهبت الجائزة الثانية لمرقص فتحى عن شقلباظ والثالثة لمنير يوسف عن ثورة الماريونيت.

جوائز التمثل جاءت كالتالى:

أفضل دور ثان رجالى:

حصل على المركز الثالث أحمد ثابت عن «العادلون» تأليف ألبير كامل وإخراج أحمد ثابت. المركز الثانى لـ «عمرو مصطفى » عن «جعيدى فى حقوق» تأليف وإخراج إبراهيم رفيق. المركز الأول مصطفى رجب عن دور «وجهين لعملة واحدة» تأليف محسن يوسف وإخراج محمود حسين.


توفيق عبدالحميد


سعيد صالح




د. عمرو دواره



أفضل دور ثان فتيات فى المستوى الثالث إيمان عبدالعال عن «جعيدى فى حقوق». وعن المستوى الثانى إسراء أحمد عن «ثورة الماريونيت» أما فى المستوى الأول فذهبت الجائزة لهند عيد عن «العادلون» وذهبت جائزة أفضل ممثل دور أول المستوى الثالث حامد محسن عن المحاكمة وسلام رياض عن «ثورة الماريونيت» فى المستوى الثانى وفى المستوى الأول «ريمون محروس» عن «شقلباظ» وذهبت جائزة أفضل دور أول بنات المستوى الثالث آية إبراهيم عن «أخبار أهرام جمهورية» وفى المستوى الثانى مارى رمزى عن «شقلباظ» بينما ذهبت جائزة المستوى الأول لميرا سعد عن «العادلون».

جائزة أفضل ديكور حصل عليها محمود الزناتى عن عرض «اللحن الأزرق» تأليف أشرف كامل وإخراج أحمد عبدالعال.

وأفضل سينوغرافيا لعرض «أخبار أهرام جمهورية» تأليف إبراهيم الحسينى وإخراج محمد ربيع.


حازم الصواف

دهب .. ياقوت .. رغيف عيش .. أحمدك يارب

«على بابا» بطلاً لأوبريت غنائى راقص .. ومفاوضات مع «نادين» لدور «مرجانة»

د. مصطفى سليم


نادين

انتهى المؤلف والشاعر مصطفى سليم من كتابة المعالجة الجديدة التى يتناول من خلالها قصة على بابا والأربعين حرامى من خلال أوبريت غنائى راقص يقوم بإخراجه مصمم الاستعراضات ومدير المسرح القومى للطفل الفنان عاطف عوض وهناك جلسات عمل مكثفة بينهما لوضع الشكل النهائى للأوبريت المغنى بكامله وهو أبريت للأطفال وعن هذا المشروع يقول مصطفى سليم إنه ابتعد كل البعد عن معالجة الأديب الكبير توفيق الحكيم لأن القصة الأصلية مأخوذة من التراث الهندوفارسى ولكنها مع التمصير أصبحت مادة يستطيع الكاتب أن يطوعها لخدمة أفكاره.

ويضيف : أحاول بهذا الأوبريت إثبات أن على بابا ليس لصا وإنما هو رجل خير وجد كنزاً لا صاحب له فأخذه ليحل به مشكلة رغيف العيش التى تعانى منها بلدته وما يجده من صعوبات ومفارقات كوميدية فى هذا الصدد.

أشار إلى أن الإسقاطات الموجودة فى المعالجة الجديدة لا تصلح للطفل وحده فحسب بل للكبار أيضا. وذكر سليم أنه لم يتحدد موعد عرض الأوبريت حتى الآن نظراً لضخامة المشروع الذى سيستغرق وقتا فى التحضير وقال إن هناك مفاوضات مع الفنانة الاستعراضية نادين لبطولة الأوبريت والألحان لـ هيثم الخميسى وديكور محمود حجاج وملابس مروة عودة.


عصام مصطفى

تكريم فيصل ندا وأسماء البكرى .. و«كانت أمانى»

قدم فريق مسرح الجامعة العربية المفتوحة مسرحية «كانت أمانى» الأحد الماضى على مسرح فيصل ندا.

يناقش العرض مشكلات كل الشباب مثل البطالة والمحسوبية والواسطة وانعدام عدالة توزيع الفرص وغيرها من خلال فتاة تدعى أمانى كل أحلامها بث الأمل فى نفوس أصدقائها الذين يكونون فريقا مسرحيا يجهز لعرض جديد بينما يطارد أفراد الفريق فى كل مكان شخص يسعى لاستقطاب الضعفاء منهم وينجح فى النهاية فى شراء ذمم معظمهم فى حين يبقى قليلون على مبادئهم.

ويقول محمود مخرج العرض إن النهاية الصادمة تعبير واضح عن حالة آلاف الشباب الذين لا يجدون بارقة أمل فى مستقبلهم بشكل يدفع المئات للهجرة ويدفع آخرين للتخلى عن المبادئ وربما خيانة الوطن والعرض جزء ثان لعرض بعنوان «أمانى» قدمه الفريق قبل أشهر وكانت نهايته مفعمة بالأمل غير المنطقى والذى لا يتناسب مع الأوضاع المحيطة. وتم إهداء العرض إلى روح الراحل سعد الدين وهبة فى حضور عميد المعهد العالى للسينما الدكتور عادل يحيى وعقب العرض كرم الدكتور نبيل كامل مدير فرع الجامعة العربية بمصر الكاتب فيصل ندا والمخرجة أسماء البكرى والممثل والمخرج المسرحى صبرى فواز.


سعدالدين وهبة

محمد الحنفى

أستاذ سعد الدين وهبة يرصد مأساة غزة


مسرحية الأستاذ

حصل عرض «الاستاذ» إنتاج الجامعة العمالية بطنطا على المركز الأول على مستوى الجمهورية فى مسابقة وزارة التعليم العالى وحصل مخرج العرض السعيد المنسى على جائزة أفضل مخرج فى حين حصل محمد قطامش مصمم الديكور على المركز الأول فى السينوغرافيا والعرض تأليف سعد الدين وهبة وإخراج السعيد المنسى وديكور محمد قطامش وألحان محمد أسامة ومخرج منفذ تامر أبوزيد ومخرج مساعد معتز الشافعى وفريد يوسف وبطولة حنان عبدالمنعم وكريم محمد وعمر السيد وعلى إبراهيم وكريم عبدالغنى ومحمد المحلاوى وعمر شلبى وشوقى ناجى وحنان عبدالمنعم وإيمان سعد وأسماء الجيوشى وأحمد بركات وممدوح مبروك. ويقول السعيد المنسى مخرج العرض رؤيتى للنص تنصب على ماحدث فى غزة فى الفترة الأخيرة وحالة الصمت التى أحاطت بالعالم وكأنهم لا يسمعون أصوات الاستغاثة التى تصدر من غزة وقمت بعمل إسقاط على النص من خلال الدمج بين العصرى والقصة الأساسية للنص.

• د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة قرر تجديد ندب ايناس شربينى للعمل مديرا لقصر الابداع الفنى بمدينة 6 أكتوبر لمدة عام.

• إن العديد من الباحثين قد استغلوا على نحو مثمر نظريات الطقوس كأداة لتفسير «الحدث الطقوسى» فى الأشكال اللاحقة للدراما والمسرح.



حمام رومانى.. أو كيف تكسب نفسك وتخسر العالم؟!

مواطن بسيط يجد نفسه فجأة هدفًا للانتهازيين والسماسرة.. فيقع فى مأزق ويجد نفسه مطالبًا بالإجابة عن سؤال حول اختياراته.. هل يقف وحيداً فى مواجهة العالم؟ هل يستسلم أم يكسب نفسه حتى لو كان الثمن خسارة العالم؟!

هذا هو ما يطرحه عرض «حمام رومانى» الذى يخرجه هشام جمعة لمسرح الطليعة ويجرى بروفاته حاليا تمهيداً لعرضه منتصف الشهر الحالى أبطال العرض تحدثوا ا لـ «مسرحنا».


إصرار الشريف


تصوير: مدحت صبرى

مشهد من كواليس مسرحية حمام رومانى

المخرج

هشام جمعة: العمل كان حلمًا جمعنى ومحمد محمود منذ عام 1997

فى بداية حواره مع "مسرحنا" كشف المخرج هشام جمعه عن "غرام قديم" جمعة بنص "حمام رومانى"، الذى سبق وقدم خطة متكاملة لعرضه على مسرح الهناجر عام 1997مع محمد محمود أيضا، لكن الفكرة لم يكتب لها الخروج إلى النور على مسرح الطليعة إلا بعد المشروع الأول بأكثر من اثنى عشر عامًا.

ويقول هشام: حرصت على تقديم النص كما هو، دون إعداد أو تمصير، وقمت فقط باختصار المشاهد التى قد تسبب شعورًا بالغربة سواء للممثل أو الجمهور.

ويضيف: النص الذى يعد أحد كلاسيكيات المسرح البلغارى يتشابه كثيرًا وروح المسرح المصرى، والمواطن المصرى وهو العمل الأول الذى يقدم فى مصر من المسرح البلغارى.

وعن اختياره لـ "الطليعة" قال هشام إن فلسفة فرقة الطليعة وطبيعتها هى الأنسب لتقديم مثل هذا العمل الذى كان حلمًا جمعنى وبطله الفنان والصديق محمد محمود.

وأشار هشام إلى أن اختياره لمجموعة العمل شمل نجوما من خارج مسرح الدولة، إضافة إلى نجوم فرقة الطليعة وطلبة المعهد العالى للفنون المسرحية، وطلبة قسم المسرح بجامعة حلوان.

الديكور

ربيع عبد الكريم: عندما قرأت النص شعرت أننى "أنتونوف"

مهندس ربيع عبد الكريم (حاسس إن أنا البطل، وكل من حولى هم هؤلاء الشخصيات التى تحيط بالبطل)

يصف مهندس الديكور ربيع عبد الكريم مسرحية "حمام رومانى" بأنها "حالة" قائلاً: رغم أنها من الأدب العالمى إلا أنك تشعر بمصريتها. ويضيف: شعرت وأنا أقرأ النص أننى أنا البطل "أنتونوف" وأن هؤلاء الناس هم من يحيطون بى فعلاً. فالمسرحية تقدم حالة معاناة إنسان لا يستطيع أن يعيش داخل بيته وذلك ينعكس على المجتمع (إذا كنت غير قادر أن أعيش فى بيتى الصغير، فكيف أعيش فى بيتى الكبير). ويضيف: السينوغرافيا التى صممتها تعكس حالة المسرحية فهى عبارة عن أعمدة ترميمات وآثارات، فالبيت تداعى بأكمله على أعمدته وأى فعل عنيف قد يجعل البيت ينهار تعبيرًا عن انهيار البطل والمجتمع. أما الملابس فيقول عنها إنه اختارها عصرية إلا بعض الشخصيات التى أضاف لهما ملامح غربية فموظفون الحى "نمط كلاسيكى" للموظف يرتدون زيًا موحدًا لكى نشعر معهم بالرتابة ورئيسهم هو البوق الذى يتحدث عن السلطة.

وهنا يعتبر الاكسسوار عنصرًا مكملاً خاصة أن هذا العرض كوميديا سوداء.

أنتونوف

محمد محمود: العرض كوميديا سوداء عن الوطن والمواطن والانتهازيين!

يصف الفنان محمد محمود نص "ستراتيف" بأنه كوميديا سوداء تناقش قضايا الإنسان البسيط وحقوقه وصراعه مع الانتهازيين.

وعن دوره يقول محمد محمود: ألعب شخصية آنتونوف المواطن البسيط الذى يعود من رحلة طويلة، ليجد بيته وقد تهدم تحت معاول الطامعين فى "الحمام الرومانى" الأثرى الذى تم اكتشافه تحت منزله. ويضيف: يحاول الطامعون والانتهازيون إقناع آنتونوف بالتضحية من أجل الصالح العام، ليكتشف أنهم يكذبون ولا تهمهم إلا مصالحهم الخاصة، فمثلاً عالم الآثار يهمه أن يسجل الكشف باسمه، وكذلك السمسار، ومهرب الآثار الذى يحاول إقناعه بتفكيك الحمام إلى قطع وبيعه.

وأشار محمد محمود إلى أن العرض الذى سيفتتح مسرح الطليعة بعد تجديده، سيشارك أيضًا فى المهرجان القومى للمسرح وسيعرض أولاً على مسرح الغد منتصف يونيو الحالى.

أنانيف

أيمن الشيوى: الفرد فى مواجهة الاستغلال جوهر "حمام رومانى"

يلعب د. أيمن الشيوى دور "آنانيف"، عالم الآثار الذى يلهث وراء مصلحته الخاصة، وحتى اسمه مشتق من "الأنا" دلالة على الأنانية المفرطة، والتمركز حول الذات. ويقول د. أيمن: العمل يرصد معركة الفرد فى مواجهة الاستغلال والمنتفعين، سواء كانوا أفراداً أم مؤسسات. ويضيف: شخصية آنانيف معقدة رغم هدوئها الظاهرى فهو إنسان أنانى جدًا، ويرى أن من حقه باعتباره أول من اكتشف الحمام الرومانى، أن هذا الاكتشاف يخصه وحده وليس من حق أى إنسان آخر الاستفادة منه أو الانتفاع به وحتى "مارتا" محبوبته لا يراها ولا يشعر بها لأنه مشغول بنفسه وأطماعه.

الاستعراضات

أيمن مصطفى: رقصتا الغزل والحرب "قوسان" للنص المسرحى

قدم أيمن مصطفى استعراضين فقط ضمن أحداث العمل يرصد الأول علاقة الحب الفاترة بين "مارتا" وأستاذها "آنانيف" وكيف تصطدم مشاعرها الرومانسية الرقيقة بالطموح الأنانى لعالم الآثار الشهير والمشغول بأبحاثه واكتشافاته حتى أنه لا يرى مارتا. ويقول أيمن: الاستعراض الأول رقصة غزل تنتهى عندما تكتشف مارتا أن طموحها هو الحب بينما طموح أستاذ ها هو الشهرة والعمل. ويضيف: الاستعراض الثانى والذى نقدمه فى نهاية العمل هو "تلميح" حول فكرة البيت المسلوب، ويتضمن عدة إسقاطات، ومن خلاله يكتشف المشاهد أن شقة أنتونوف المسلوبة هى "فلسطين" الوطن السليب.



الموسيقى

سامح عيسى: قدمنا موسيقى شرقية فى أطر غربية

سامح عيسى ملحن أشعار العرض حمام رومانى ويرى أنه أحد أجمل العروض التى شارك فيها، واصفًا فكرة العرض بأنها ملائمة للواقع من وجهة نظره.

وقال: هناك استعراضان الأول يعبر عن الرغبة والطموح وهو بين مارتا والأستاذ، ويوضح هذا الاستعراض طموح الأستاذ ورغبة مارتا وذلك من خلال الأشعار التى كتبها مصطفى سليم، فقد قام بمزج الرغبة والطموح وهذا ما يكشف الموسيقى.

والاستعراض الثانى هو النهاية وهو يعد شكلاً من أشكال المسرح الغنائى فهو يأخذ قالب الأوبريت الغنائى وهو يوضح فكرة أن البيت لمن يحميه.

وملامح الموسيقى التى استخدمها سامح كما يقول مزج بين الغربى والشرقى لأن القصة غربية ولكن جوهرها يبدو مصريًا، فالموسيقى تأخذ القالب الغربى بالشكل الشرقى، وهناك أصوات جيدة بالعرض مثل مونيا حيث أنها خريجة المعهد العالى للموسيقى العربية، وهو ما ساعده أكثر فى اختيار شكل الموسيقى والألحان والأداء، والغناء، كله يعتمد على الريستاتيف.

مارتا

مونيا: الحب عندما يصطدم بالمعرفة

تلعب الممثلة "مونيا" دور "مارتا" حبيبة عالم الآثار "آنانيف" الذى لا يراها لشدة أنانيته واهتمامه بنفسه وأطماعه فقط.

وتقول مونيا عن الشخصية التى تقدمها أنها إنسانة ناعمة حالمة، رومانسية محبة للناس والحياة.

وتضيف: تقع مارتا فى غرام أستاذها آنانيف لكنها عندما تقترب منه تصطدم بأنانيته المفرطة..

وتتابع مونيا: فى الوقت الذى تكتشف فيه قبح شخصية "آنانيف"، ترى بعينيها رقة وطيبة "أنتونوف" صاحب الشقة التى اكتشف الحمام أسفلها، لتتعلق به شيئًا فشيئًا.

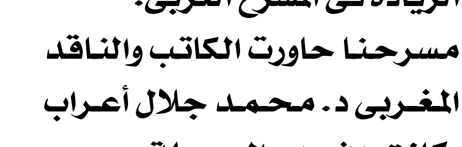



• السيدة نادية مينا تم تكليفها بتسيير أعمال إدارة دراسات الثقافة السينمائية بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

يرى أن دعاوى التأصيل خاطئة

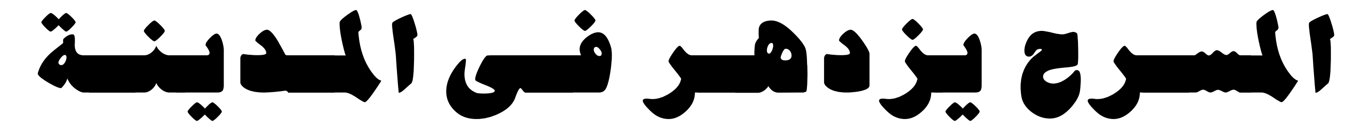


أحد أساتذة المسرح المغربى المؤمنين بضرورة التواصل مع الثقافات الأخرى وعدم التقوقع على الذات، وبحكم عمله كأستاذ للمسرح بكلية الفنون الجميلة بالرباط شغل بدراسة المسرح العربى والتنظير له، كذا وجه عنايته لبحث الأعمال الجديدة وبالأخص عروض مسرح المغرب العربى وخلص من ذلك لآراء جريئة حول دعاوى التأصيل للمسرح العربى والعلاقة مع الغربة خصوصاً فرنسا ومفهوم الريادة فى المسرح العربى.



مسرحنا حاورت الكاتب والناقد المغربى د. محمد جلال أعراب وكانت هذه هى الحصيلة:

المسرحى المغربى محمد جلال أعراب:



لسنا مغلوبين ولا نقلد الغالب والعلاقة مع الآخر قائمة على الندية

دعاوى تأصيل المسرح العربى كانت موجة وراحت لحالها

• بداية كيف ترى المسرح العربى حالياً وهل هو فعلاً بعافية كما يرى الكثيرون؟

– لا نستطيع أن نعطى أحكاماً عامة على المسرح العربى ككل لأنه يختلف من قطر إلى آخر نتيجة للتفاوت فى مستوى التعبير وكذا الحساسيات الجمالية المسرحية كما أن لكل بلد ثقافة معينة واهتمامات معينة وكذا لكل مسرح قضاياه الخاصة ولكن هذا لا يعنى العودة إلى الأسئلة الكلاسيكية من قبيل التأصيل وهل نملك مسرحاً عربياً أم لا، نحن الآن أمام أسئلة ملحة وهى كيف نؤسس لفرجة مسرحية، وما هى آليات هذه الفرجة وكيف يعمل الممثل والمخرج، والكماليات الجديدة لهذه الفرجة، وأعتقد أن هناك اجتهادات كثيرة وهذا ما نلحظه فى المهرجانات العربية.

• ترى أن دعاوى التأصيل كانت خطأ؟

– دعاوى التأصيل فى رأيى والبحث عن مسرح عربى مؤسَس ومؤسِس كانت موضة وموجة اعتلاها الجميع، هذا الخَطاب الذى ساد فى مرحلة ما قبل هزيمة 67 وما أحدثته من تأثير، تم تجاوزها الآن، إن مسألة الهوية والعمل فى إطار مسرح عربى وجماليات عربية أصبحت بمثابة هاجس ينبغى علينا الآن أن نتجاوزه ونتخلص منه أيضاً.

• قلت إننا لا نستطيع الحكم على المسرح العربى لتفاوت المستويات، فماذا عن مستوى اللاعبين الكبار على الساحة؟

– مفهوم الريادة فى المسرح العربى يخضع الآن للنقاش، هذا المفهوم الذى كانت مصر ولبنان تتميزان بمسرحهما خلاله أصبح الآن مرحلة تاريخية لأننا نجد تجارب حاليًا فى المغرب العربى والخليج تعمل بإمكانيات جيدة ومنفتحة على ثقافات أخرى، لم يعد يهمها أسئلة مسرح عربى مؤسس ومؤسَس، أو أن مسرحنا العربى ترجمة للمسرح الَغربى أو استنساخ له، إنما تبحث عن مسرح كونى إنسانى لا يعنيه احتكار نمط أو ثقافة معينة بل ما يعنيه هو التعبير الإنسانى فقط.


معضلة أساسية

• ألا ترى أن التغيرات السياسية سواء الخارجية كاحتلال العراق أو الداخلية كإغراق الكثير من الدول العربية فى مشاكلها الداخلية ساهم فى تراجع المسرح بها؟

– مشكلة المسرح تكمن فى معضلة أساسية هى هل نملك مدينة عربية أم لا؟ المسرح يتطور فى إطار المدينة، والمسرح الإغريقى لم يتطور إلا فى ظل المدينة بمفهومها الذى يعنى تحقيق الحرية، أما عن المؤثرات السياسية التى تتحدث عنها فهى سلاح ذو حدين، إما أن توقف حركية المسرح العربى أو تكون تفعيلا لهذه الحركية، بمعنى أن يكون المسرح نوعاً من المقاومة للقمع السياسى وهو ما قد ينتهى إلى إحدى نهايتين إما أن يتم تجميد هذا الموقف بإغلاق الفرق واعتقال أفرادها أو تنشط فى مواطن أخرى كما تفعل بعض المسارح العراقية الآن بنقل نشاطها وقضاياها إلي أوربا وأمريكا.

• مسرح المغرب العربى صار الآن أكثر التصاقاً بفرنسا فماذا أفاد من ذلك؟

– المسرح فى المغرب العربى استطاع تجاوز الكثير من المحطات بحكم احتكاكه بالثقافة الأوربية سواء على مستوى التكوين أو الميراث أو إنجاز الفرجة المسرحية، ولا شك أن الإدراك اللغوى المغربى للفرنسية ساهم بشكل كبير فى التواصل مع الثقافة الفرانكفونية، وهنا نضع ملاحظة أساسية أن طبيعة المسرح فى المغرب العربى تختلف عنه فى البلدان العربية الأخرى، لأن الانفتاح على هذه المرجعيات والثقافات أغنى المسرح المغربى، وأريد أن أسجل مدى كونية وعالمية المسرح فى المغرب العربى وحضوره فى كبار المهرجانات الأوربية كأفينون، وغيره وظهوره فى نفس مظهر باقى الفرق المشاركة.

تجارب حديثة

• وفى كل ذلك أين ذهب مسرح الحكواتى؟

– مسرح الحكواتى أو السامر أو الحلقة هو شكل من أشكال المسرح وصيغة جمالية فى التواصل المسرحى وهناك تجارب حديثة استثمرت الحكى فى المسرح اعتماداً على الثقافة الشعبية وذلك فى إطار الحداثة وبالتالى صنعت نوعاً من التناغم بين الشعبى والحداثى الذى يدعو لامتلاك جماليات جديدة فى الإخراج.

• علاقة المثقف العربى بفرنسا تحديدا مازالت ملغزة؟

– يجب أن نتخلص من هذا المفهوم الذى أضعنا معه الكثير من الوقت، وهو فكرة الآخر الذى ينبغى أن نعى أنه ليس دائماً عدواً للثقافة العربية بل هو متعدد ويقبل التعايش والتفاعل مع الثقافة العربية، والمسرح التجريبى الفرنسى يؤكد ذلك، هناك مثلاً ما فعله أرنون فى مسرح القسوة من البحث عن جماليات فى المسرح الأندونيسى، وكذا يونسكو وبيتر بروك وبريشت.. كل هؤلاء آمنوا بوجود مسارح أخرى تخرج من المركزية الأوربية – مسارح الشرق تحديداً – وبالتالى قرب الاهتمام من المسرح الأوربى بالقضايا الكونية والإنسانية، وهناك الآن تجارب مشتركة بين الطرفين سواء على مستوى الاحتراف أو المسرح الجامعى وتبادل خبرات وتأطير، وبالتالى فلم يعد الآخر هو المخيف أو العقدة المتلبسة الإنسان العربى، بل أنظمة ثقافية وسياسية.

• وهل التعامل العربي مع هذه الأنظمة الثقافية والسياسية تعامل الند للند؟

– هناك تجارب مسرحية فرنسية استوحت من أنثر بولوجية وسوسيو دراما الثقافة المغربية وأنجزت أعمالاً انطلاقا من هذه المقاربات، العلاقة بيننا ليست كما قال ابن خلدون: من حكمة المغلوب تقليد الغالب!

وهم أيضًا لن يسمعوا منا ولن يحتفظوا بأعمالنا إن كانت مجرد مسوخ لهم، المتفرج الأوربى يريد منك أن تدير معه حوارًا لا أن تسمعه حواره هو سواء مع نفسه أو مع غيره.

بين كل ذلك أين تذهب قضايانا الخاصة؟

وماذا نقدم إذن فى عروضنا، إننا لا نستعير قضايا إناس أخرين ونعليها فى عروضنا لنقدمها، هناك جمهورك الذى تضعه نصب عينيك دائمًا أعلم أنك تقصد أن هناك فناً تبنى مشاكل الغرب وصار (ملكيًا أكثر من الملك) وهناك من يتحدث بما يعجب الغرب ويحب أن يسمعه، أسمح لى أن أقول أنني لست من هذا النوع وكثيرون غيرى أيضًا وحديثنا عن استخدامات التقنيات الحديثة ومصدرها أوربا والمغرب بصفة خاصة لا يعنى أننا نستعير مع التقنيات قضايا ودمى نلعب بها أو تلعب هى بنا.

ولكن أليس المضمون هو ما يفرض الشكل؟

تعود بنا لتلك الإشكاليات القديمة التي قلت لك أننا قد تجاوزناها وأصبحنا نهتم بالتعبير الإنسانى، ومادمنا نقدم قضايانا الإنسانية فأى تعرض سينشأ بين الشكل والمضمون.

دعني أسألك كم ممن ينادون بهذه الشعارات يعرف جيداً علاقات الشكل بالمضمون أم أن الأمر صار أكلشيهات محفوظة.

مرة أخرى أقول لك أن القضايا الإنسانية تجد تعبيرها الإنساني بكل سهولة دونما حاجة للإغراق فى إشكاليات من أى نوع.

حوار:
محمدعبدالقادر

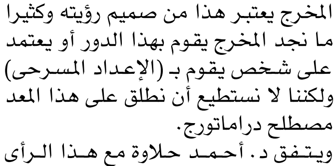


• البيت الفنى للمسرح بدأ هذا الأسبوع أعمال تطوير وتجديد مسرح أوبرا ملك المقرر تخصيصه لعروض فرقة مسرح الشباب.



مسرحنا
جريدة كل المسرحين

• إذا كان اختراع الكتابة قد حول الوعى الإنسانى أساسا، فإلى أى درجة من الممكن فى عالم اليوم المتعلم أن يعيد تخيل ماذا كان شكل الحياة قبل الكتابة؟ إذا كانت أقدم النصوص الأصلية ترجع فقط إلى ما قبل 5000-6000 سنة.





د. أحمد حلاوة

رأفت الدويرى



عبدالرحمن عرنوس

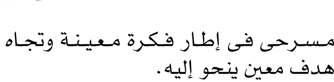
ماحدش فاهم حاجة

الدراماتورج.. خليّه فى الدرج!



عبير علي

عرنوس يعتبره صانع الدراما ويضع شروطاً للقيام بمهمته





أحمد السيد

هل هى موضة.. شيوع مصطلح «الدراماتورج» هذه الأيام؟ واحد يحول النص من الفصحى إلى العامية أو العكس يسمى نفسه «دراماتورج».. وآخر يحذف مشهداً أو جملة من نص فيطلق الاسم على نفسه.. حتى إن أحدهم غير عنوان النص فاعتبر ما قام به «دراماتورج».

من هو الدراماتورج تحديداً وما طبيعة عمله.. وما الفرق بينه وبين المعد.. وهل له لزوم فعلاً.. أم أن الدراماتورج يجب أن يدخل الدرج؟.. ولا تشغل نفسك بالإفيه!!

د. عبد الرحمن عرنوس يعرف الدراماتورج بقوله: إنه صانع الدراما، الذى يقدم الصورة المرئية المصنوعة وهو يصنعها من الكلمة والمعنى والصورة ولابد أن يكون ملما بما يسمى (كيميائية الكلمة المركزة) وكيف يمكن تفكيكها فى صفحات ويشاركه فى ذلك عدة مساعدين يبحثون فى التاريخ والمجتمع وسيكولوجية الكلمة ثم يقوم الدراماتورج بجمع كل ذلك ويقدمه للعرض.

ومفهوم الدراماتورج كما تقول الكاتبة عبلة الروينى مازال حتى الآن - على الأقل فى مصر - غير واضح، هناك ممارسة دائمة للدراماتورج لكن لا يوجد دراماتورج بمعنى أن مهامه موجودة فى المسرح ومنذ سنوات ولكن لا توجد وظيفة محددة للدراماتورج يقوم بها فرد بعينه بل تقوم بها شخصيات متعددة.

فمهمة الدراماتورج هى تقديم رؤية مغايرة أو تفكيك النص وقراءته بصورة لها علاقة بالخشبة والممثلين.

تضيف: إن الدراماتورج مجموعة قدرات ومهام مهمتها تصنيع النص المسرحى وتقديمه للعرض فى أفضل صورة وهذا يتطلب بحث ودراسة وتوثيق ومشاركة من عدة أشخاص فهناك من يعمل مع الممثلين وآخر مع الملابس وغيره مع الإضاءة حتى يصل إلى أفضل صورة.

عدة أفرد

ويتفق د. أحمد حلاوة مع عبلة الروينى ويقول إن الدراماتورج قد لا يكون فرداً واحدا بل عدة أفراد ولكن المهم ما هى وظيفته؟ وما هى إمكاناته؟ حتى لا يطلق أى أحد على نفسه دراماتورج، فالمفترض أن تتوافر فى الدراماتورج مجموعة من القدرات والعلم الكامل بتنقيات الاتجاه الذى سيعمل فيه سواء كان مسرحاً أو سينما أو تليفزيون وأن يكون على علم كامل بعلوم الدراما والتكنيك سواء أكان تكنيكا للأداء أم الإخراج والفلسفة القائم عليها الشىء وتقنيته.

فإذا قدمت دراماتورج لعمل ملحمى فمن الضرورى أن أكون على معرفة بالملحمة وهذا من شأنه أن يمنحك القدرة على التدخل فى الحوار والصورة وكيفية الأداء من حركة وإيماء، فإذا توفر كل ذلك فى شخص ما فهو مؤهل لأن يقوم بعمل الدراماتورج.

إعادة صياغة

الممثل أحمد السيد يتفق على أن وظيفة الدراماتورج موجودة منذ زمن ولكن المخرج هو الذى كان يقوم بها أما استحداث أحد للقيام بهذه الوظيفة فيعد شيئاً جديدا.

فقد كان المؤلف يقوم بالتأليف والإخراج وعمل الدراماتورج كشكسبير وموليير على سبيل المثال، وقد يكون مؤلف النص ميتا فمن الممكن أن أقدم نصه وفكرته بشكل جديد فأعيد الصياغة مع إدخال التطوير على النص وهذا التطوير يطيل الأحداث التى أقدمها فى شكل معاصر واختلاف الثقافة من بيئة إلى أخرى فكيف أقدم نصا يناقش فكرة الإلحاد فى مجتمع مصرى يرفض مناقشة الفكرة نفسها.

ارتجالات الممثلين

وترى المخرجة عبير على أن الدراماتورج مسرحة لوسيط أدبى آخر غير النص المسرحى وهو يقوم بإعادة صياغة ارتجالات الممثلين أو أى نوع أدبى آخر كالقصة والرواية ويحوله إلى نص مسرحى فى إطار فكرة معينة وتجاه هدف معين ينحو إليه.

وإذا كان هذا هو عمل الدراماتورج فما الفرق إذن بين المعد والدراماتورج أجابت عبير على بقولها: عمل المعد هو عمل الدراماتورج غير أن الدراماتورج وهو يعيد صياغة أى نص فإن إعادته تدور فى إطار فكرة وهدف محدد.

على أن المخرج سامى بسيونى يرى أن الفرق بينهما يكمن فى أن إعداد النص يسمح لك بحذف جمل أو مشاهد، لكن الدراماتورج هو تشكيل للنص المسرحى حسب الوضع الراهن وهذه مسألة صعبة فيمكن أن أقدم يوليس قيصر مرتدياً بدلة ومعه ناس داخل طائرة مثلا ولكى يقدم الدراماتورج هذا المشهد لابد وأن يكون مواكبا للمتغيرات.

التمييز نعمة

ويميز د. عرنوس بين الاثنين بقوله إن المعد يفسر مسرحية المؤلف الأصلى فهناك من يعمقها إذا كانت بسيطة وهناك من يبسطها إذا كانت عميقة بشرط ألا يخل بالبناء وفكر المبدع وبما يريد أن يوصله للجمهور فلابد إذن من توفر الأمانة العلمية.

وتؤكد الناقدة عبلة الروينى على ضرورة التمييز بين الدراماتورج والمعد فإذا كانت مهمة الدراماتورج تصنيع النص المسرحى وتقديمه للعرض فى أحسن صورة فإن المخرج يعتبر هذا من صميم رؤيته وكثيرا ما نجد المخرج يقوم بهذا الدور أو يعتمد على شخص يقوم بـ (الإعداد المسرحى) ولكننا لا نستطيع أن نطلق على هذا المعد مصطلح دراماتورج.

ويتفق د. أحمد حلاوة مع هذا الرأى فيقول: هناك من يتوهم أن قراءة قصة وإعدادها بشكل مسرحى أو تلخيصها هى فكرة الدراماتورج وهذا ليس صحيحا، فالدراماتورج مجموعة من الحرف والقدرات وهى قديمة فى العالم كله وليست مستحدثة.

ويفاجئنا الكاتب المسرحى رأفت الدويرى بقوله: إن المسرحية الحقيقية إما أن تكون مسرحية أو ليست بمسرحية وإذا كانت مسرحية حقيقية فهى لا تحتاج إلى دراماتورج وأدعياء هذا جماعة مرتزقة تقتات على مسرحيات ضعيفة وكان من الأولى رفض هذه المسرحيات، أما (الدراماتورجية) إذا كان ولابد أن يجدوا لأنفسهم دوراً فعليهم بالقصص القصيرة (ويورونا شطارتهم) فهذه مهنة من لا مهنة له، ولقد صادفت مشاكل كثيرة بسببهم فمسرحيتى «قطة بسبع أرواح» والحاصلة على جائزة الدولة عندما تصدى لها مخرج وأراد أن يفعل لها دراماتورج اعترضت على ذلك وسحبت النص.

وهناك بعض الموظفين فى الثقافة الجماهيرية يفرضون أنفسهم على مخرجى الأقاليم ويدعون أن النصوص التى يخرجونها تحتاج إلى تعديلات وأن الدراماتورج هو الوحيد الذى يستطيع أن يقوم بذلك.

سبب الاتجاه

وعن سبب شيوع مصطلح الدراماتورج فى الآونة الأخيرة رغم أنه موجود منذ زمن بعيد تقول المخرج عبير على: هناك عدة أسباب منها الاتجاه نحو التجريب فهو مرتبط بجزء شكلى فى الموضوع.

والسبب الثانى يتمثل فى تطور الرواية على المستوى الفكرى والتقنى وجمالياتها، هذا التطور الذى تجاوزت به المسرح وبالتالى أصبح كثير من المبدعين يتركون النص المسرحى ويتجهون إلى الرواية، أضف إلى ذلك اتجاه العالم فى هذه الآونة إلى الحكايات اليومية وارتجالات الناس ليومياتهم وخلق حوارية مع التراث والبطولات وهذا بدوره يحدث نموا وتطورا لدى المواطن العادى مما أدى إلى إنتاج نوعية حية من الكتابة تتمثل فى الارتجال.

وقد اتجهت إلى عمل دراماتورج لمعظم مسرحياتى بدافع التمرد على العمل فى إطار فكرة واحدة محددة وهذا لا يستقيم مع تطور الإبداع وتعقيدات العقل البشرى والتقدم التكنولوجى.

وتقول المخرجة منى أبو سديرة إن مصطلح الدراماتورج قديم وقد شاع حاليا بسبب كم العروض المقدمة وهى فى معظمها تكرار وكل واحد يريد أن يقدم عرضا متميزا أو أن لديه فكرة محددة يريد أن يوصلها فيلجأ إلى عمل دراماتورج للنص وغالبا ما يكون النص عالميا فالنص يمثل أكثر من 50٪ من نجاح العرض على العكس من النصوص التى تجرب لأول مرة فاحتمال الفشل فيها أكبر.

الدراماتورجية فى نظر رأفت الدويرى مرتزقة وليس لهم عمل

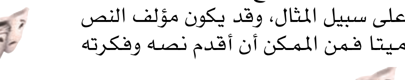
عبير تتجه إليه لأنها متمردة وتريد تقديم الجديد







تحقيق:
عواطف سيد أحمد



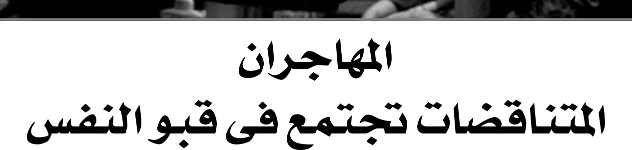
• أحمد زحام رئيس إقليم القاهرة الكبرى الثقافى يقوم حاليا بالإعداد لإقامة حفل مركزى لافتتاح فعاليات مهرجان القراءة للجميع صيف 2009 بمدينة الفيوم.





«الغــولة» بين نص بهيج إسماعيل وعرض مصطفى طلبة

ص 12



المهاجران المتناقضات تجتمع فى قبو النفس

ص 14

الحيوانات الزجاجية

مناهج متعددة وأسلوب عام فى العرض

عندما تختلف اللغة بين الناس يستطيعون التواصل فيما بينهم وعندما تتوحد اللغة يفتقدون التواصل والتوحد فى ظل المفهوم الحديث لمصطلح العولمة كانت هذه هى إحدى الأفكار التى قدمها لنا المخرج الشاب أحمد صالح من خلال العرض المسرحى «الحيوانات الزجاجية» للكاتب الأمريكى تينسى وليامز بالإسكندرية، تحت رعاية المركز الثقافى الفرنسى.

يتناول المخرج أحمد صالح نص «الحيوانات الزجاجية» بعد ما قام بعمل إعداد للنص ليناسب ما يعيشه العالم اليوم من أزمة اقتصادية فى ظل مفهوم العولمة وبالتالى قدم المخرج رؤيته فى شكل يختلف عن المعتاد فهو أقرب إلى التجريب وذلك من حيث اللغة الحوارية المستخدمة فى العرض فالنص يتكون من أربع شخصيات فنية، ثلاثًا من أسرة واحدة وهم الأم (أماندا) والابن (توم) والابنة (لورا) وصديق الابن (جيم) الذى يكون بمثابة الدخيل على الأسرة فى الثلث الأخير من العرض أما اللغة الحوارية للعرض فكانت مختلفة من شخصية لأخرى حيث كانت الأم تتحدث الفرنسية بينما كانت الابنة تتحدث الإسبانية وكان الابن يتحدث العربية باللهجة العامية المصرية أما صديق الابن فكان يتحدث الإنجليزية وعند ظهوره أصبح الجميع يتحدثون اللغة الإنجليزية وبالرغم من توحد اللغة بين الشخصيات عند ظهور هذا الضيف (صديق الابن) فإن الشخصيات فقدت تواصلها الذى كان قائما إلى حد ما قبل وصول الضيف تأكيداً لوجهة نظر المخرج فى أن اختلاف اللغة قد يؤدى إلى التواصل بينما توحيدها يؤدى إلى فقدان هذا التواصل.

يتعرض العرض لمأساة أم تعيش مع ابنها الذى يعمل عملاً شاقاً ليوفر احتياجات أسرته رغم دخله البسيط، والابنة المصابة بعجز فى ساقها وكبر سنها ولم تتزوج ولا يشغل فكرها سوى اللعب بالحيوانات الزجاجية وهناك دائما صراع طوال العرض بين الأم المتصابية التى تركها زوجها ورحل مهاجراً منذ زمن بعيد والابن المتمرد على الأم دائما والذى يشرب الخمر من أجل الهروب من سيطرتها وتحمله عبء نفقات أسرته ويظل هذا الصراع الحيوى قائما فيما بينهم إلى أن يدخل عليهم ذات ليلة ضيف وهو صديق الابن يأملون فى أن يعجب بالابنة ويتزوجها قبل أن تصل إلى سن العنوسة وبعد رحيل تلك الشخصية وعدم رغبته فى الارتباط بالابنة نجد حالة من الحزن تخيم على الأسرة وحالة من فقدان التواصل تؤدى بهم إلى أن يذهب كل منهم فى طريق لا يعرف آخره.

وعلى الرغم من هذه التجربة قد تكون بمثابة سلاح ذى حدين على مستوى استخدام اللغة فى العرض فإما أن تجعله عرضاً مميزاً وجديدا من نوعه ومتجاوزا لحدود المسرح التقليدى أو يصبح عرضاً مفككاً ومفتقداً للتوازن والتماسك ولكن ما حدث أن الإعداد جعل من العرض واللغة المستخدمة فيه والحركة المرسومة بدقة بمثابة سيمفونية عزفها الممثلون بقيادة المخرج أحمد صالح فقد جعل اللغات الأخرى غير العربية تكاد تكون مفهومة تماماً وذلك بردود أفعال الشخصيات وإيماءاتهم وانفعالاتهم وكذلك تكنيك رسم الحركة لكل مشهد وإضاءة كل مشهد، كذلك أيضا استخدام قطعة الإكسسوار الواحدة بأكثر من مدلول وهذا ما يحسب لمخرج واعٍ



شاشة العرض السينمائى أخفقت فى لعب دورها

بما يقدمه وما يحتاجه المتلقى لكى يصله المضمون من خلال الشكل المسرحى المقدم له غير أنه أخفق فى استخدامه لشاشة عرض سينمائى كبانوراما فى خلفية المسرح ، وعلى الرغم من تحكم المخرج فى إيقاع العمل برغم كثرة المونولوجات التى تجسدها الشخصيات فقد خانه التوفيق أيضاً فى إيقاع مشهد يجمع ما بين الابنة (لورا) وصديق الابن (جيم) حيث جاء هذا المشهد مملاً للغاية مفتقدا للحيوية والتدفق خاصة وأن هذا المشهد كان يدور بكامله داخل بؤرة ضوئية صغيرة فى مقدمة المسرح وكان من الممكن علاج هذا المشهد بإيجاز حواره الذى كان يشوبه التكرار أو رسم حركة أخرى تمنحه

مخرج واع يدرك ما الذى يحتاجه المتلقى من مضامين وأشكال مسرحية

حيوية أكثر وبرغم بساطة الديكور المكون من عدد 2 كرسى وكنبة ومنضدة مستديرة فقد كان موفقا فى عمل تكوينات أخرى بها تنقل خيال المتلقى من مكان لآخر فى لحظات مدعماً ذلك بحركات الإضاءة التى جاءت معبرة تماماً عن الجو النفسى للشخصيات الفنية بشكل خاص وعن جو العرض بشكل عام.

أما عن التمثيل فقد جاء مواكبا لما يقدمه المخرج أحمد صالح من فكر داخل العرض المسرحى، قد جاء أداء الممثلين سهلاً ممتنعاً تغلبه الحركة الداخلية للممثل أكثر وأقوى من الحركة الخارجية فقد استطاع الممثل الشاب أحمد مصطفى فى دور الابن (توم) بملامحه الحزينة البسيطة أن يفجر الضحك بين صفوف المتفرجين من خلال ما يتعرض له من مواقف تراجيدية مأساوية وبقدر ما استطاع إضحاكهم استطاع أيضا أن يبكيهم شفقة عليه وعلى أسرته فى نهاية العرض، وتأتى الممثلة الفرنسية (بولاندا) والتى تلعب دور الأم حيث التمكن من أدواتها الداخلية والخارجية أيضا بمنتهى الحرفية والبساطة فاستغلت إمكاناتها الصوتية والجسدية مما جعل المشاهدين يفهمون كلامها رغم تحدثها الفرنسية وأيضا جاءت الممثلة الأسبانية (إيزابيل) فى دور الابنة (لورا) من خلال قدرتها الفائقة على التعبير بوجهها وصوتها، فعلى الرغم من بساطة جملها الحوارية مقارنة ببقية الشخصيات فقد كان لها حضور جيد على المسرح.

أما عن الممثل الشاب (خالد رءوف) والذى لعب دور (جيم) صديق الابن وهو مصرى ويحمل الجنسية اليونانية ويمتلك حضورا ووسامة على المسرح بشرط ألا يراقب نفسه ويراقب كيف يراه الجمهور ولا ينشغل إلا بأداء دوره فقط لأن ذلك يضيع من حضوره الكثير ،كذلك يفقد تلقائيته المميزة له.

أما المخرج أحد صالح فهو خريج كلية الآداب قسم المسرح وله تجارب عديدة فى الإخراج منذ كان طالبا وكون فرقة بعد تخرجه وهى فرقة مستقلة تسمى بفرقة المدينة وقدمت ما يقرب من تسعة عروض مسرحية وهو دائما يسعى إلى تقديم مسرح جديد يخرج عن نطاق القوالب المسرحية القديمة ويخاطب به كافة الطبقات المختلفة رغم القضايا المتطورة التى يطرحها، فقد استخدم العديد من المذاهب والمدارس المسرحية المختلفة فى هذا العرض ما بين الملحمية والرمزية والواقعية . إنه مخرج مالك لأدواته استطاع أن يجعل هناك أسلوبا عاما فى العرض.



عصام مصطفى

• مدارس الجيزة القومية قدمت الأسبوع الماضى أوبريت "مصر أمانة" تأليف وإخراج رحاب زكريا وموسيقى وألحان شيماء حمدى.



• إن الثقافات الشفهية الأولى هى مواقع «عرضية» من الاستماع والإصغاء والتعبير بالألفاظ حيث يتم خلق العالم «الأسطورى». لا يحاول المستمع أن يحلل أو يفهم أو يفسر ما يسمع وإنما يكتشف ويستوعب موسيقية الصوت.

عانت منه حقوق المنصورة

الطاعون

الاتكالية مستمرة والشعب فى انتظار المخلص

هؤلاء الطلاب الممثلون مبشرون لو استمروا بهذا الأداء الجيد

هل الطاعون هو الشيوعية ولماذا غلب اللون الأحمر على ملابس الفريق؟

الحصار أو الطاعون هما اسمان مشهوران لنص مسرحى واحد للكاتب ألبير كامى، ووجود اسمين مشهورين لأى نص هو فى حد ذاته فرصة لبعض المخرجين لأن يقدموا نفس العرض أكثر من مرة باسمين مختلفين ؛ وغنى عن الذكر التعريف بألبير كامى؛ ولكن هناك خطأ شائعاً بأن البعض يضعون كل ما كتبه كامى داخل نطاق العبث ؛ ولكنه فى الحقيقة له نصوص تخرج عن هذا النطاق خاصة نصوصه التى كتبها وهو يعيش فى الجزائر أثناء فترة الاحتلال الفرنسى لهذا البلد ؛ أو تحت تأثير هذه الإقامة هناك ، ولكن لندخل مباشرة إلى كيفية تقديم هذا النص على يد المخرج سمير العدل لفريق التمثيل بكلية الحقوق جامعة المنصورة؛ وبداية هناك نجاح ؛ يتمثل فى أن أى ناقد لم تعد لديه فرصة للحديث عن مفردات العرض الواحدة تلو الأخرى ؛ بمعنى أن يكون هناك حديث منفصل عن النص ثم الديكور مثلا ثم أى مفردة أخرى من المفردات ؛ وأصبح نص العرض هو نسخة الإخراج النهائية بكل ما فيها من حركة مسرحية ودلالة تشكيلية وأيضا الأصوات سواء كانت موسيقى أو غناء أو أداء الحوار فيما بين الشخصيات ؛ وهذه النسخة النهائية التى نجحت فى غالبية فترات العرض أخذت النص من مدارسه الفنية التى من الممكن أن يختلف عليها البعض؛ إلى ما يمكن أن يتفق عليه الجميع نقادا وجمهورا؛ وهذا يحسب للعملية التأويلية أو وجهة النظر التى قدم بها العدل هذا النص؛ فقد أخذ النص إلى ما يسمى بالواقعية الرمزية فى بعض الأحيان ثم نحى به إلى الواقعية التحريضية أوقات أخرى خاصة فى النهاية ؛ وفيما بين الرمزية والتحريضية كانت هناك الواقعية فقط فى بعض الأحيان، المهم أن الواقعية رغم اختلاف مسمياتها كانت هى الغالبة على هذا العرض؛ فالحديث إذن سيكون كيف حقق فريق العمل هذه الواقعية تحت قيادة المخرج؟ رغم أن المشهد الأول الذى تعرض فيه لهذا البلد الواقع تحت نير سلطة ترفض كل ما هو جديد ؛بل وتمارس شتى أنواع الظلم على الشعب الذى يرضخ لكل ما تراه هذه الحكومة؛ حتى لو كان الشىء ظاهرا فى وضوح مثل هذا النجم الذى بدأ يراود سماء البلدة ولكن تصدر القرارات بأنه ليس هناك نجم فى الأفق ؛ وطبعا كالعادة ستكون هناك علاقة بين ابنة الحاكم وأحد المتنورين الطامحين لتحقيق العدالة والتحديث وهو دييجو الذى ينفى من الأرض لعدم رضوخه ، وطبيعى أن مجتمعا مثل هذا يصبح مهيأ لأن يحدث فيه انقلاب سلطوى؛ سواء كان هذا الانقلاب يأتى من الداخل أو طامع من الخارج ؛ وقد حافظ العدل وفريقه على الاحتمالين معا ؛ فمن ناحية؛ جاء هذا الطاعون ورفاقه من خارج خشبة المسرح؛ومن الناحية الأخرى فإن محمد قطامش مصمم الديكور قد وضع سلاسل تربط بين خشبة المسرح والصالة ؛ أى أنه جعلنا كلنا داخل هذا الحصار ؛ ومن ثم فنحن أيضا من الرعايا لهذه السلطة ويقع علينا نفس الفعل الواقع على خشبة المسرح، ويتم فعلا الانقلاب أو تسلم الطاعون للسلطة فى هذا البلد أو المكان بيسر ودون أى معاناة ؛ مقابل أن يمنح الحاكم الأمان بألا يتعرض له ؛ وأيضا بانحياز أتباع الحاكم للسلطة الجديدة؛ ويرحب بهم الطاعون فعلا موضحا أن هؤلاء المنافقين هم الأداة الأولى لمجيئه والركيزة الأساسية أيضا فى نظامه القادم ؛ وإن كان محمد عزت الذى قام بدور الطاعون قد قدم بالشكل القبيح ؛ بل إن المخرج جعله شبيها بصورة القراصنة المعروفة ؛مع ما فى هذا من دلالة؛ والشىء بالشىء يذكر أنه فعلا قد قام بالدور على أكمل وجه حتى أنك لا تستطيع أن تفكر فى أن ممثلا آخر كان من الممكن أن يقوم بالدور بدلا منه؛ وفى الجانب الآخر فإن السكرتيرة لهذا الطاعون قد قدمت بالشكل الضد أو المغاير ؛ فهى وإن كانت هى التى تقوم بكل الأعمال الطاعونية من وضع قوائم من سيحل الدور عليهم فى الموت ؛ ورسم الدوائر فوق المنازل والأمكنة التى ستحرق ؛ لأن الوباء ربما يكون متواجدا بها – والوباء هنا ليس هو الوباء المرضى وإنما الشك فى وباء عدم الرضا عن سياسة هذا الطاعون – فاختار العدل الممثلة أسماء السيد لهذا الدور ؛ ليبين أن الشر ليس بالضرورة أن يكون شكله قبيحا؛ بل أن الجمال الخارجى للشر دائما ما يكون هو الوسيلة للانحياز معه ؛ فجاء الأداء الأنثوى الواثق مع الابتسامة المرافقة لكل القرارات حتى لو كانت قرارات الإعدام؛ وقد أدت أسماء الدور بشكل جيد ، ويأخذنا المخرج وفريق العمل للخروج من اسر العمومية الإنسانية للمشكلة والإشارة إلى أنها مشكلة تخصنا نحن ؛ وذلك عن طريق أشعار السيد الأباصيرى وألحان عبد الله رجال؛ التى كانت دائما تتكلم عن الخصوصية المصرية والعربية ولا تقذف بالأمر للبعد الإنسانى العام ؛ بل أن عبد الله رجال اعتمد على البداية اللحنية لنشيد الوطن الأكبر الشهير ؛ خاصة فى المناطق التى يتحدث فيها عن الاستفتاءات وكيف تكون فى صالح الطاعون؛ أيضا توزيع الفقر والاحتياج على الشعوب من خلال وزارات التموين وما شابهها وأيضا فى الاختبارات التى تضع دائما الرجل غير المناسب فى المناصب القيادية ؛ ثم جعل كل شىء يسير طبقا للبطاقات ؛ فهناك بطاقة تموين وبطاقة حرية ..الخ؛ وكانت اللفتة الجيدة من المخرج خاصة فى المشاهد التى تدور فى السجون وأماكن الحصار ؛ حيث إنه لم يجعل أعوان الطاعون هم الذين يرمون الشعوب وراء هذه القضبان الكثيرة، وإنما أفراد الشعب هم الذين يحملون قضبانهم بأيديهم صانعين هم سجنهم فى أى مكان يتواجدون به ، مع ما فى ذلك من دلالة خاصة إذا ربطنا بين هذا الشعب تحت نير الحاكم الأول خاصة فى رفض كل ما هو حديث وجديد ؛ والانصياع التام له وغلق العقول تماما ؛ ثم هذا الانصياع للطاعون الذى سيتكشف فيما بعد أنه يعيش على الخوف فقط ؛ وأنه لا يقدر أن يصيب من لا يشعر بالرهبة منه بل ويحدوه الأمل فى التغيير – ويحدث هذا عندما يعود دييجو من منفاه ويقابل حبيبته ثم يشرع فى محاولة الوقوف أمام هذا الطاعون ؛ ويثير هذا الدييجو شعور عدم الخوف فى بعض أفراد الشعب ؛ ونرى محاولة سكرتيرة الطاعون فى الاستحواذ على دييجو حيث أنها تحبه وتتمناه لنفسها ولكنه يرفض هذا الحب ؛ ثم تأتى التضحية الكبرى حينما يتمكن المرض من حبيبته وتكون المساومة بين حياتها وبين نبذ المقاومة ولكنه لا ينبذ المقاومة ويعرض أن يموت هو بدلا من حبيبته ؛ يرفض الطاعون فى بادئ الأمر ويطلب من السكرتيرة أن تقوم بقبض روح دييجو ولكنها تفشل فى هذا نتيجة حبها له؛ وحينها نرى وجهها البشع الحقيقى نتيجة قناع قد وضع لها وهى تعطى وجهها لكواليس المسرح ساعة الرفض هذا !!!؛ وفعلا يموت دييجو بدلا من الحبيبة ويثور الشعب على الطاعون؛ ويبرع قطامش فى تنفيذ انهيار النجمة شعار هذا الطاعون التى اعتلت المنطقة القوية بأعلى وسط المسرح ساعة وصوله ؛ لكى يتزامن هذا الانهيار مع ثورة الشعب، أيضا مع شروع الطاعون فى الرحيل مصطحبا سكرتيرته ممنيا إياها بأن هناك بلاداً أخرى سيغزوها ؛ ولكن يبقى هناك مجموعة المتملقين المنافقين التى عدلت من وضعها بسرعة وأصبحت فى خدمة الشعب بدلا من الطاعون وهم نفس المجموعة من المتملقين التى كانت مع الحاكم السابق أيضا ؛ لهذا دلالته أيضا.

ولكن مع احترامنا الشديد للسيد كامى ؛ ومع أن سمير العدل له وجهة نظر فى تقديم هذا العرض؛ إلا أنه لم يتمكن كلية من الخروج من أسر الدعاية التى روجها كامى بكتابة هذا النص حيث جعل الطاعون هذا مرادفا للشيوعية التى من الممكن أن تتحكم بالشعوب نتيجة لفساد النظام الرأسمالى غير القادر على المواكبة والتغيير بحيث يساير العصور الحديثة؛ بل إنه وفريق العمل انحازا لهذه الدعاية من خلال اللون الأحمر الذى غلب على معظم أفراد الطاعون وهذا النجم الذى سطع ثم تمكن من المسرح ، لا نقول هذا دفاعا عن الشيوعية ولكن ليتسق خطابه هو مع بعضه فموسيقى الوطن الأكبر تحيل لكل المنطقة العربية تقريبا ؛ مع أن هذه المنطقة فى أغلبها كانت ولا تزال تأخذ موقفا من هذا الاتجاه الفكرى الاقتصادى ولم تقع فى قبضته بعد إلا فى القليل منها؛ كما أن هذا النص أيضا يقع فى براثن انتظار البطل المخلص الذى يدفع الشعب للنهوض متمثلا فى دييجو وعودته ؛ وأيضا لم يستطع المخرج التخلص من هذه الاتكالية الشعبية على هذا البطل رغم أطروحاته التقدمية ولكن نعتقد أن هناك حذوفات كانت واجبة ولكنها لم تتم ؛ ولكنه ربما لم يفعل هذا خوفا من سدنة السيد كامى وكل ما هو مصحوب بكلمة عالمى؛ من نصوص مسرحية مترجمة . عامة العرض كان أكثر من جيد رغم هذه الكلمات وذلك استنادا إلى ما اشرنا إليه فى بداية الحديث عن هذا العرض ؛ وأيضا لأن الفريق المسرحى بكلية الحقوق؛ وهو فريق جيد فى العموم وإن كان هناك بعض أفراد اقتربوا من الامتياز فعلاوة على محمد عزت وأسماء السيد كان هناك أحمد عوض الذى قام بدور نادا السكير ؛ وياسمين سرور التى قامت بدور فيكتوريا ابنة الحاكم وحبيبة دييجو ومحمدجلال الذى قام بدور الصياد ؛ ثم محمد حسن الذى قام بدور دييجو وهو ممثل جيد وواعد وسيكون له شأن لو استمر؛ ولا يمكن أن ننسى أيضا آية الجزار؛ أمانى سامى؛ محمد على؛ حسام حسن الذى قام بدور الجزار؛ السعيد إبراهيم ؛ ومدحت جلال ومحمود موسى ؛ ومن خلالهم نوجه تحية لكل أفراد الفريق سواء الذين كانوا على خشبة المسرح أو وراء الستار.





مجدى الحمزاوى

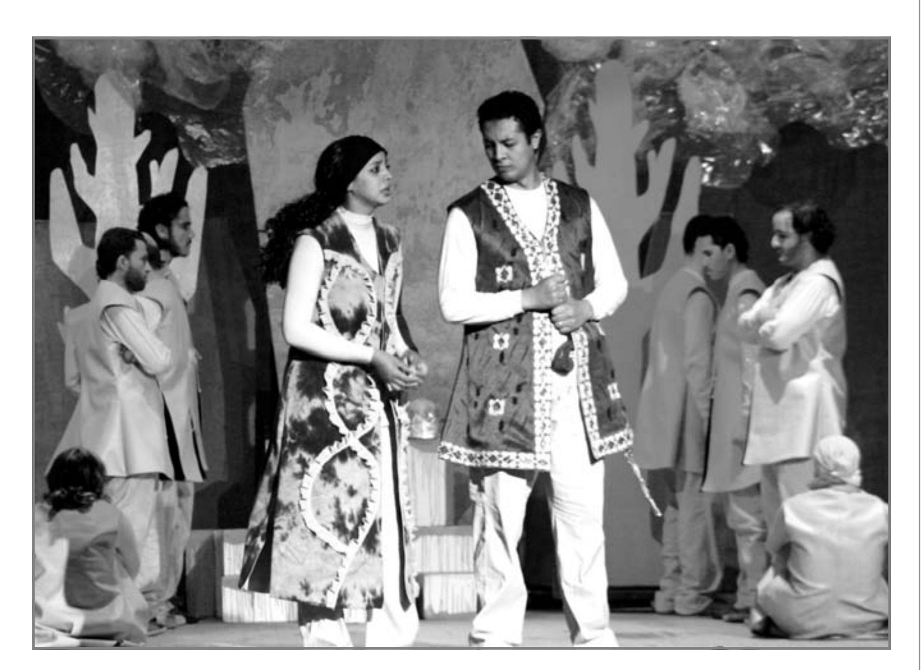


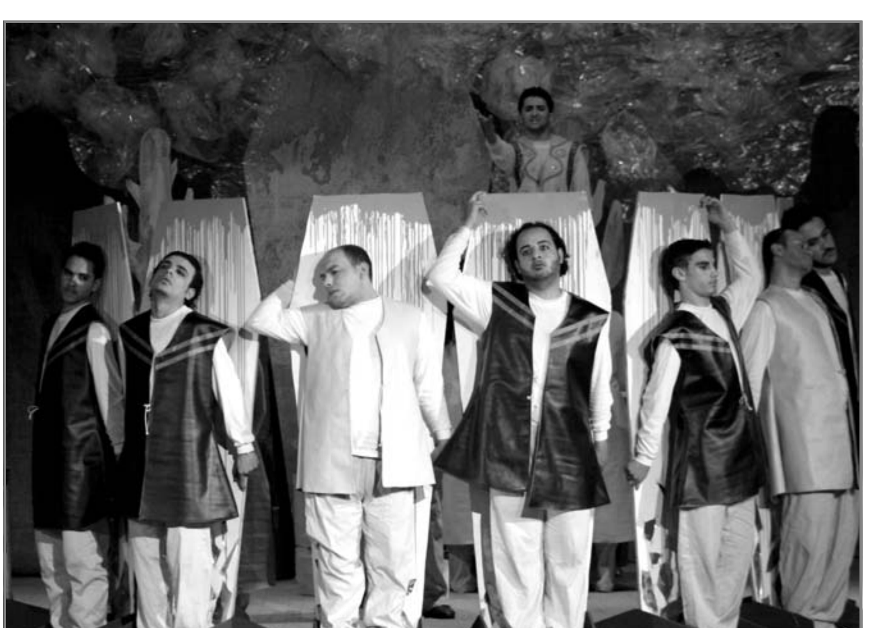
• مدارس الحسينى الخاصة بالعمرانية قدمت مؤخراً مسرحية "بطل من مصر" للمؤلف كرم أحمد والمخرج أيمن الشرقاوى على مسرح جامعة القاهرة.

• كان محرك الدمى الظل يستطيع بشكل حرفى أن يجعل الحياة تدب فى الظلال على شاشته. مما سمح لفن تحريك الدمى الظليلة أن تحل فى شعبيتها محل الشكل القديم من قراءة أو تسميع الصور الأكثر سكونا.

يوميات عضو لجنة تحكيم (2)

«الزير سالم» تغلق ملف السلطة فى قومية المنوفية





لا شك أن خطاب ترشيح إدارة المسرح لأسماء المخرجين الموتى الذين ينبغى التعامل معهم فى فرع الإسكندرية، وقد أشرت إليه فى اليومية السابقة، يدل بوضوح على ضرب من الفقدان المؤقت وغير المقصود فى الوقت نفسه للذاكرة، تمنيت- وأرجو ألا أكون حالما فى التمنى- أن تبلى منه الإدارة فلا تميتنا من الضحك على فكاهات مماثلة.ولكن ما كدت أفرغ من أمنيتى المتواضعة، حتى قاد جدول الرحلة فى إقليم غرب الدلتا، خطاى إلى المنوفية، وإذا بالمسرحيين هناك يصرون- سامحهم الله- على أن يملأوا سمعى بفكاهة أخرى تنبع بدورها من فقدان الذاكرة، مثلما تنبع من مذكرة ضوابط التشغيل التى تأبطها عضوا لجنة متابعة أثناء زيارتهما الميمونة لهم.

فقد أخذت العضوين جلالةُ المتابعة وأشهرا عصا السلطة وراحا يأمران بوقف البروفة على طريقة الضابط"جيفير"، وكأن المخرج الذى يقودها لا وجود له، أو كأنهما- وبينهما مخرج شهير- فقدا ذاكرة التقاليد التى تحكم علاقات العمل المسرحى.لقد تدخل أولاد الحلال بذكاء أو فطنة الفلاحين أو مكرهم- كما يحلو لأفندية البنادر أن يقولوا- وامتصوا شهوة السادة فى الضبط القضائى، لتمر الليلة الليلاء على خير، ولكن تأبى الذاكرة المفقودة إلا أن تخلق الفكاهة وإن أثارت النكد من أى سبيل، فإذا بعضو من اللجنة- حماه الله- يصرخ على طريقة:امسك حرامى، مشيرا لمذكرة الضوابط من ناحية وإلى مخالفة وجود ممثلة فى العرض سبق أن شاهدها فى عرض آخر يتبع الفرع الثقافى نفسه، وإذا به يسترد بغتة ذاكرة"كورسيكا" النابليونية، ويقسم بالأيمان المغلظة- وربما بالطلاق فيما ظن الآثمة قلوبهم- ألا يشهد العرض النور، مادامت فيه هذه الممثلة، فهل أفقد العضو وأفقدت الضوابط المزعومة ذاكرة الإدارة وما فيها من حفر غائر بالبنط العريض عن أزمة العنصر النسائى الغالبة فى المواقع الثقافية؟، أو أننا بإزاء واحدة من فكاهات التفسير الحرفى لهذه الضوابط؟، أو واحدة من تجليات ملاحقة"جيفير" لأمثال "جان فالجان"لص كسرة الخبز، باسم القانون؟؟.

والغريب أن العرض نفسه بما انطوى عليه من قراءة خاصة ورؤية دراماتورجية لنص"الزير سالم" الذى كتبه الراحل"الفريد فرج"فى أعقاب هزيمة يونية ?1967كان يتحدى- رغم جمالياته الخاصة- بشكل سافر بندا هاما من بنود الضوابط المبروكة، وإن كان يفوح- على مستو آخر- بفقدان الذاكرة. إن هذا البند يجرم فيما اعتبره عبثا بالنصوص، أى تغيير فيها بالحذف أو الإضافة أو التبديل والتعديل وهو بند- والله- لا أحسب أن أحدا ذى صلة بفن المسرح وبتاريخه وقضاياه، يمكن أن يصوغه، ثم- يا للجرأة- ويعلنه بصفته من عُمد الضوابط التى تمنع آفات الإفساد عن العرض المسرحى، ويدعمه بقوة السلطة الإدارية- لا أدرى- أو سلطة المتابعة وربما التفتيش النقدية، لتضعه موضع التطبيق.ولا ريب أن علاقة"المخرج- المؤلف/النص"علاقة شائكة بالخلافات من قديم، ومن الافتئات الزعم بأنها حسمت لأى من الطرفين بحيث يمكن تقنينها أو إصدار الفتاوى الملزمة بها على نحو من الأنحاء، فقد كانت ومازالت وستظل القضية مقترنة بحرية الإبداع والقراءة والتأويل، فتحتمل تناقض الآراء وتقاطعها بما يثرى الرؤى الجمالية ولا يصادرها أو يقصرها على مفهوم غامض يدعى"التفسير"، يستدعى منطقيا ألوانا من التدخل فى"النص"، سواء أكان النقد بإزاء مخرج من طبقة"بيتر بروك"و"كرم مطاوع"- رحمه الله- أو من طبقة"عبده كفته"وصبيانه الذين يملأون آفاق الفن ضجيجا .ومن نافلة القول أن عمل"الدراماتورجى"يعود إلى القرن الثامن عشر ممارسة وتنظيرا على يد"لسنج"، وقد مارسه المسرحيون قبله- فى انجلترا خاصة- دون اصطلاح أو تنظير، وتدرب عليه"شكسبير"نفسه فترة من الزمن قبل أن يجترئ على تقديم عمل مستقل ومكتمل باسمه، لأصحاب الفرق التى شهدت بداياته، كما منح"برتولت بريشت"المصطلح أبعادا عميقة وأصبح من التخصصات الدقيقة فى الدراسات النقدية.

والحق إننى لم أستطع منع نفسى من الضحك المكتوم، وأنا أشهد رؤية"حمدى حسين"، كلما تذكرت بند الضوابط المذكور بلغة صياغته القاطعة التى تنضح بجدية مفرطة، وأتصور- فى الوقت نفسه- نهاية العرض، وقد تعين على أن أجر"حمدى حسين"من قفاه، وأزج به فى السجن الذى أعدته الإدارة لمفسدى النصوص، أو أوقِّعُ مذكرة بإحالته للتقاعد عن الإخراج، ولكنى حمدت الله أن لم يكن بصحبتى الجاويش"بدر"، حتى لا يوشى بى، ويتهمنى بالتواطؤ مع المخرجين وإغماض عينى عن مخالفتهم الواضحة للبند المقدس.والواقع أن المجرم"حمدى حسين"بلغ به العتو والجبروت أن قدم نص"الزير سالم"مع الأغنيات وتعليقات رواة الربابة التى كتبها"أحمد الصعيدى"، فى ساعة وعشر دقائق، ولك أن تتصور- عزيزى القارئ- كم حذف وكم مزق وألقى بطول ذراعه من جسد النص المسكين!!.

حمدت الله أن الجاويش بدر لم يكن بصحبتى حتى لا يتهمنى بالتواطؤ مع المخرج

ولكن بالنسبة لى، ففى براعة لافتة، أغلق"حمدى"ملف الصراع على السلطة بين قبيلتى"بكر- تغلب"، رغم ما فيه من إغراء تراجيدى آسر، لاستعادة كليب حيا فيما تريد الصغيرة"يمامة"بتدعيم سيف عمها "الزير"، وأغلق فى الوقت نفسه ملف الأسئلة الحائرة فى ذهن"هجرس"حول أسباب الدم المراق بين قبيلة أمه"جليلة"وأبيه"كليب"، ويلطخ العرش الذى يدعونه للجلوس عليه، أو مؤامرة أمه ليخلص إليه العرش من دون عمه، ولم يعن بمكان الأسباب فى دائرتى الحق والباطل أو الشرعية والاغتصاب، ليركز بؤرة اهتمامه على أسئلة العامة من الناس الذين تدوسهم الأقدام فى هذا الصراع ويضحى بهم، فى آتون الطموح الملتهب فى رؤوس رموز القبيلتين، وكأنهم أعجاز النخل الخاوية، أو الأصفار التى تزيد فقط من قيمة الأرقام وتضاعفها .غير أن هؤلاء العامة اكتشفوا ذواتهم المتميزة عن سادتهم/ كبارهم الذين طالما التحقوا بهم أو ألحقوا، ليبرروا وجودهم ويستندوا إليهم، وكأنهم بلا قيمة تذكر دونهم، بينما السادة لا يعنون إلا بأنفسهم وبكبريائهم وطموحهم.

وقد جسد"حمدى"إغلاق هذه الملفات بشكل مادى، حين اختزل كل المشاهد التى عنيت بمرض"الزير" وباعتلاء"جساس"العرش، وتناقضات الدم بين الأعمام والأخوال الذى تجرعته"أسماء"بمقتل أبنائها، وكوّن من ناحية أخرى قوسا بالتوابيت المخضبة بالدم، ويتحرك من ورائها قوى العامة المتحاربة، ليحصر العرش فى العمق بما حوله من رموز متصارعة تود لو تصدر قيمها وأفكارها للأبد، ولا يبقى فى الأمام إلا العامة أنفسهم بأسئلتهم التى استحالت أسئلة"وجود"لا تخلو من طابع فلسفى تتعمق بتعليق الرواة، بينما تكشف التوابيت- فى هذا التكوين بالغ الدلالة- عن شظايا مرايا موجهة إلى الجمهور فى الصالة، وكأنها تدعوه لأن يتأمل صورته فيها بما اكتنفها من تمزق وتشوه مماثل، وهو يراقب صراع القوى حول العرش، أو يستدرج إليه مستلب الوعى والإرادة، فاقد الشعور بكينونته فى قبضة البلطجة. لقد كانت معالجة هذا المشهد، دالة على أسلوب المعالجة الإخراجية الذى لم يغفل الطابع الشعبى للمادة الدرامية، ووسيط تقديمها على الربابة بالروى والتعليق ومحاولة التجسيد التى تخلق فضاء فى المخيلة وإن صنع"حمدى"مع السينوغرافر"حازم شبل"فضاء استعاريا يهيمن عليه العرش فى منتصف العمق وقد اتخذ ظهره شكل التابوت، وتكوّن من مجموعة من المكعبات الملطخة مثله بالدماء، الأمر الذى يجعل من التوابيت المتحركة امتدادا له، ومن المكعبات أجزاءه التى تعيد"العامة" تشكيل الفراغ منها، وفق مقتضيات تغير مكان الفعل الدرامى، باستمرار فى سهولة تسهم فى خلق الإيقاع العام للعرض، على خلفية ممتدة من شجرة عنب ضخمة تشكلت من الخيش وخامة البلاستيك الشفاف، فمنحتها حيادية وبرودة سافرة رغم حمية الدم الذى يتفجر به الصراع.وبرغم ذلك لم أفهم لما اتخذت التوابيت شكلا مسيحيا؟، ولا لما تحورت شجرة العنب إلى شجرة تين شوكى، فى المشهد الذى تغرى فيه"سعاد"أخت "التبع حسان"جساسا بقبضة من عنب حديقة"كليب"؟، وإن بدا تشكيل الحديقة بأجساد"العامة"رائعا .

ولولا بعض الهنات فى فهم العلاقة بين"التمبو"و"الإيقاع"، وفى توقيت التداخل من الروى والإنشاد فى الأحداث، ورتابة اللازمة الموسيقية، والخشونة أحيانا فى إعادة تشكيل المشاهد، لكان للعرض شأن آخر، رغم أن"حمدى"أصر على تحديه للضوابط، وحول"يوسف النقيب"من ممثل بارز فى الفرقة إلى راو ومنشد يقف رأسا برأس إلى جانب منشد محترف مثل"إبراهيم طلبة"، كأنه ولد وتربى فى الموالد ولم تمنعه مخالفاته السافرة من تقديم مشروع نجم مثل"وليد الميضى/سالم"آزرته كوكبة من قدامى الفرقة ومحدثيها، كلُ بحسب قدرته، سواء مثلوا أدوارا أو تحولوا مشكورين إلى عامة تغلق الباب على ملفات سلطة"جيفير".

د.سيد الإمام



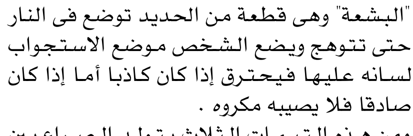
• الفنان محمد محمود مدير مسرح الطليعة يبحث حاليا عن دارى عرض لتقديم مسرحيتى "أرض لا تنبت الزهور، وحمام رومانى" بعد استمرار غلق قاعة مسرح الطليعة لترميمه.



• يميز «الإصغاء الجاد» و/أو «رؤية» العديد من الأنماط القديمة من الأداء التى تجذب حواس المشاهد مباشرة وتساعد فى خلق علاقة المرء بالعالم المفهوم خلال الأسطورة، وليس التاريخ.

12 مسرحنا

جريدة كل المسرحيين



الغـــولة

بين نص بهيج إسماعيل وعرض مصطفى طلبة

بين النص والعرض

بهيج اسماعيل كاتب متجدد ومتمرد فى حياته وفنه على السواء . عاشق للحياة وعشقه وحبه للحياه هو أحد المعالم الأساسية فى العديد من مسرحياته من حلم يوسف إلى عاشق الروح ومن الأسياد ورجل حر إلى الغولة مرروا بسائر مسرحياته وحبه للحياة يدفعه إلى تأكيد القيم النبيلة كالحق والجمال والحرية وهى قيم تعلى من شأن الإنسان وتؤكد وجوده الحر الخلاق .

و"الغولة" حكاية من الماضى لكن تفكير الكاتب ومعالجته الدرامية تتجه إلى الحاضر والمعاصر وهو يهتم بالوجدان الشعبى فى التراث فيضفر العادات والتقاليد القديمة والأساطير والثقافة الشعبية (التعديد والمراثى) والأغانى الشعبية الموغلة فى الحزن من أجل إبراز رؤيته لقضية معاصرة وملحة هى الردة فى بعض الأفكار الدخيلة التى تجاوز حد الاعتدال إلى الشطط فى الفكر والقول والفعل وتنظر إلى المرأة نظرة دونية فتجردها من إرادتها وحريتها وشخصيتها ووجودها الفعال فهذه الدراما تناهض مثل هذه الأفكار التى تعيدنا إلى زمن مضى وانقضى وتجرفنا إلى جمود وركود فنتخلف ونصبح بمنأى عن ركب الحياة المتدفق والمتطور.

المكان والزمان والشخصيات

وزمن الأحداث هو تقريبا منتصف الخمسينيات من القرن الماضى أما مكانها فهو واحة سيوة وعدد المشاهد هو عشرة مشاهد ويتجلى فى النص قوة تصوير جو ومشاهد البيئة الصحراوية واللغة المسرحية المطعمة بالمنولوجات والطقوس الغنائية وأيضا التقطيع الجيد للحوار المركز المعبر عن طبائع الشخصيات البدوية وسلوكياتها .

الخطوط الأساسية للصراع

الخطوط الأساسية للصراع فى مسرحيتنا هذه هى : خط الحلم وحب الحياة والرغبة فى الفرح وتمثله شخصية وداد الشخصية الرئيسية المتعلمة الوحيدة فى الواحة والمتمردة العاشقة ل"فؤاد الطبيب الغريب عن الواحة" والراغبة فى التغيير.

وخط العنف والقتل والتخلف والموروثات البالية والشهوات والمصالح والرغبات والأطماع التى تستتر وراء قناع دينى زائف ويمثله شخصية مسعود الجاهل الذى يواجه العلم والتقدم (فؤاد الطبيب–وداد) .

وخط الموت (أم السعد حارسة التقاليد الثديمة ومسعود وبكر وصابر) أمام خط الحياة (وداد–فؤاد) .

إن الحب والنور وحب الحياة هنا فى مواجهة العنف والقتل والتسلط والموت .

ثلاث تيمات

يستعين الكاتب فى نصه بثلاث تيمات :

التيمة الأولى : يقال إن الجن فى الزمن السحيق عقدوا صفقة مع أهل واحة سيوة بمقتضاها يتزين الجن بالذهب وأهل الواحة بالخرز والحلى البلاستيكية مقابل السماح لهم بالعيش فى الواحة

التيمة الثانية : هى عزل الأرملة التى توفى زوجها فى غرفة مظلمة لمدة مائة يوم ثم اغتسالها من البئر وتطهرها وطوال تلك المدة لا ترى أحدا ولا يراها أحد حتى لا تصيبه اللعنة .

التيمة الثالثة : هى توظيف تقليد بدوى واستخدام "البشعة" وهى قطعة من الحديد توضع فى النار حتى تتوهج ويضع الشخص موضع الاستجواب لسانه عليها فيحترق إذا كان كاذبا أما إذا كان صادقا فلا يصيبه مكروه .

حكايات من الماضى تتجه إلى الحاضر والمستقبل

كان تأثير العناصر المسرحية كبيراً فى خروج العرض بالشكل الجيد

ومن هذه التيمات الثلاث يتولد الصراع بين مسعود حاكم الواحة من جانب وبين وداد وأمها من جانب آخر وبين شرق الواحة من جهة (بكر – صابر –أمين –أم السعد) وبين غرب الواحة : (دومة –بلحة –حابس) . ومسعود حاكم الواحة يطلب من أم السعد أن تطلب من أم وداد أن تقتلها وأن يقتل الحلاق أمين الطبيب فؤاد فترفض الأولى وتموت بطعنة طائشة وهى تدافع عن ابنتها ويخفق أمين الحلاق فى مهمته .

وتنتهى الأحداث بفرار فؤاد الطبيب الذى أكد أن موت عدوان الزوج السابق لوداد كان طبيعيا . فر فؤاد ووداد رغم حراسة مسعود ورجاله . وبقى مسعود يصرخ وحيدا فى الصحراء كأنه صوت غريب فى البرية بعد انفضاض أهل الواحة عنه . هذا فى العرض ، أما فى النص فتأتى أصوات مختلطة ومجهولة تعلق على اختفاء وداد وفؤاد مثل :

هل وداد كانت جنية ؟
هل وداد كانت إنسية ؟
الكلام فات عليه سنين وسنين .
الشيخ مسعود اتجن ومات .
أمين انشل ومات .
أم السعد رفصها حمار وماتت .
والحال اتغير مبقاش فيها غولة ! .

وكأن الفكرة ذابت واستقرت فى الجموع وهذا هو المعنى الذى يرمى الكاتب إليه لقد تم التغيير .



العرض

وفق المخرج مصطفى طلبة فى حدود قدراته فى تقديم رؤية الكاتب عبر أسلوبه الواقعى وبرز من الممثلين خليل مرسى الممثل القدير بحضوره القوى وتعبيراته بالصوت والوجه . وسعيد المغربى (المزين أمين) بأدائه الكاريكاتورى الضاحك ومثله حمدى أبو العلا (الشيخ حابس) كان ساخرا ومرحا وكان مشهد البشعة الذى قام به عاصم رأفت فى دور (العرباوى) من أقوى المشاهد فى العرض مثله مثل الرقصة الجنائزية التى أداها الكومبارس عقب مقتل أم وداد أما بشرى القصبى (أم السعد) فقد كانت مالكة لزمام دورها ومسيطرة عل خشبة المسرح والجمهور . بقيت بطلة العرض (وداد) إيمان رجائى فبعد دقائق قليلة من بداية العرض فرضت وجودها وتأثيرها باستيعابها لنفسية الشخصية (وداد) وساعدها شبابها وجمالها وحيويتها . إنها موهبة صاعدة بحق . أما تصميم الملابس فقد كان فى دقته وجماله وواقعيته وتناسبه باهرا وأتوقع لمصممة الأزياء السيدة جمالات عبده جائزة عن هذا العرض .

تراوح تأثير الإضاءة والموسيقى فكان هناك شبه ثبات نسبى فى الإضاءة أما الديكور فقد كان من الممكن تقليل حجمه ورغم أى ملاحظات لنا على العرض فإنه لقى قبولا واستحسانا من الجمهور وهو ما يعنى أنه وصل إلى عقل المشاهد ووجدانه . تحية لفريق هذا العرض البديع .

مصطفى كامل سعد



• المخرج هشام عطوة يجرى حاليا بروفات حفل افتتاح مهرجان الإسكندرية للأغنية والذى يديره الفنان سمير صبرى.




• إن معظم المؤلفات الشفهية المعروفة - الإلياذة والأوديسيا لهوميروس أو الملحمة السومرية جلجامش - انقرضت كعروض شفهية . وكل ما نملكه من هذه الأعمال - خاصة فى الغرب - أثر أو قدر ضئيل من هذه الأعمال فى شكل نصوص مدونة فى الكتابة.



صرخات (القرد كثيف الشعر) فى الإسكندرية تدعونا إلى الانتباه

تكسرت ضلوعه حين لم يستوعب أن القوة لها شروط



الرؤية التشكيلية التى وضعها (صبحى السيد) لعرض (القرد كثيف الشعر) وظفها المخرج (جمال ياقوت) بمهارة ، لحل مشكلة تغيير المشاهد ، برغم ثبات قطع الديكور ، التى هى عبارة عن سفينة كبيرة ، بمستويين : العلوى وهو سطح السفينة تدور فوقه الأحداث المتعلقة بركابها ، والسفلى تدور فيه الأحداث المتعلقة بالوقادين ، الذين يزودونها بالفحم حتى تسير ، وبهذه الرؤية ، أتيح للمخرج أن يبين طبيعة الصراع بين طبقتين: الطبقة العليا وتمثلها (ملدرد) ابنه رئيس اتحاد الصلب ، والطبقة السفلى ويمثلها زعيم الوقادين (يانك) ، ذلك الديكور الثابت ، صمم بحيث يستطيع المخرج الانتقال - كما ذكرت- من مشهد إلى مشهد ، والانتقال بالحدث من مكان إلى مكان آخر وذلك الثبات لاتشعر أنه يمثل عائقا أمام الحدث لحظة انتقاله ، ولحظة تغيره زمانيا ومكانيا ، لأن المخرج قام برسم حركة الممثلين - مع كثرة عددهم فى المشهد الواحد- بشكل أتاح لهم فرصة الانتقال بتناغم شديد جدا ، وبإيقاع منضبط ، فضلا عن توظيف الإضاءة ، لتوضيح تلك الانتقالات الزمانية والمكانية للحدث ،وكذلك توظيف الدراما الحركية ، لسد النقص الذى أحدثه حذف بعض المشاهد ، أو جمل الحوار .. تلك الرؤية التشكيلية ، تضافرت ووقفت جنبا إلى جنب الرؤية التفسيرية التى وضعها المخرج (جمال ياقوت) لنص يوجين أونيل ، وهو ليس من النصوص السهلة ، لأنه يتطلب وعيا خاصا من المخرج الذى يضطلع بإخراجه ، والرؤية التفسيرية ركزت على أن عالم يانك (زعيم الوقادين) الحقيقى ، هو هذه السفينة ، التى لايستطيع الابتعاد عنها ، فهو يرى أنها لاتسير إلا بأمره هو، وأنه مثلها قد قض من حديد ، وانه لاقيمة لتلك السفينة ، وركابها بدونه ،

العرض لا يقدم رقصات لكنه يطرحها بوصفها دراما حركية



فهى تأتمر بأوامره ، وليس بأوامر قبطانها ، فكرة التوحد مع المكان ، هى التى جعلته يستغل ثبات الهيكل ، ليكون مكان الوقادين - أسفل السفينة - هو نفسه السجن الذى زج ب(يانك) فيه ، بعد اتهامه بالانضمام إلى جماعة يسارية، حين خرج من السفينة باحثا عن تلك الفتاة (ملدرد) لينتقم منها لأنها أهانته أمام زملائه ، ونعتته بأنه حيوان ، يشبه القرد كثيف الشعر ، وجعلها المخرج - أيضا - تمثل - بالإضافة إلى السفينة - الشارع ، والحديقة ، (حديقة الحيوان) التى انتهت فيها حياة (يانك) على يد الغوريللا حين دخل معها فى عراك ، وكان يظن أنه سينتصر عليها ، إيمانا بقوته ، وإيمانا بأن جسده قض من حديد!!تغيير المشاهد مع ثبات الديكور — كما أشرت- أكد هذا المعنى الذى أراده المخرج ، وهو يقوم بتفسير النص المسرحى ، وهذا التفسير- فى واقع الأمر - لم يهدر رؤية (يوجين أونيل) بقدر ماعمقها ، ووضحها ، وأبرزها عن طريق توظيف عناصر العرض المختلفة (موسيقى -إضاءة -إكسسوارات- دراما حركية -ماكياج -ملابس- أشعار) .. ولذلك - ولكل ماسبق -لا أجد أن عبارة (دراما تورج وإخراج) التى وضعها على بانفليت العرض ، عبارة صحيحة ، لأن وظيفة الدراماتورج ، تختلف كلية عن وظيفة المخرج ، الدراماتورج يعمل على مادة غير مسرحية ، أو مجموعة مواد ، ويقوم بصياغتها لتصبح مادة صالحة للعرض على المسرح ، وهنا الأمر يختلف - كلية - فهذا نص مسرحى متكامل كتبه واحد من أهم كتاب المسرح الأمريكى وهو (يوجين أونيل) فكيف يكون مقبولا أن نعتبر وظيفة المخرج التفسيرية ، أو رؤيته التفسيرية ، من قبيل وظيفة الدراماتورجى ؟!؟ لو أننا رضينا بذلك لفتحنا الباب أمام الكسالى من غير الموهوبين ، والموهومين برغبة التأليف المسرحى ، أو الكتابة للمسرح ، وهم لايملكون القدرة على الكتابة أصلا ، فتحنا الباب ليعبثوا فى النصوص المكتوبة -أصلا- للمسرح .وجمال ياقوت ، قدم تفسيرا ، عمق به رؤية (يوجين أونيل) ولم يختلف معها ، ولم يعارضها ، وهذه هى وظيفة المخرج الحقيقية ..

قلت إن الرؤية التشكيلية التى وضعها (صبحى السيد) ساعدت على تقديم وعرض هذا النص الصعب ، المتعدد المشاهد بشكل سهل ، السهولة -هنا- لم تغفل جمال الصورة ، ولم تغفل أن كل شىء فوق خشبة المسرح له وظيفة تخدم الدراما ، مفردات الصورة نفسها تعد عنصرا دراميا ، لأن الحدث مرتبط بها ، ارتباطا طبيعيا ، فمكان الحدث هو صانعه .. وحقيقة الأمر أن صبحى السيد ، يثبت من عمل إلى آخر ، أنه قادر على تطوير رؤيته ، وتطوير تصوراته ، ودعم خياله الفنى بشكل يميزه حقيقة عن الآخرين ، فعلى الرغم من أنه ينجح فى تقديم رؤية تبدو من النظرة الأولية السريعة ، واقعية - أعنى واقعية المشهد- إلا أنك بعد قليل من التأمل تكتشف ، أنك أمام صورة تجريدية ، توحى لك بمضمون المشهد كاملا..اذن (يوجين أونيل) كان يبحث عن الأثر الذى سيتركه المكان فى نفوس المشاهدين ، وليس ولم يبحث عن واقعية المنظر ، وذلك الفهم حققه مهندس الديكور ، ربما لم يقرأ ماذكره (أونيل) لكنه الفهم الذى انعكس فى الرؤية .

الرقصات فى هذا العرض ، جاءت فى واقع الأمر (دراما حركية) لأنها لم تركز على الجمال وحده ، أو الإبهار - وحده- ولم يستطع أى من المصممين الذين شاهدت عروضهم فى هذا الإقليم أن يقدم رقصات تتسم بالجمال ، وليس القيمة الفنية ،لكنها هنا فى عرض (القرد كثيف الشعر) ركزت على إبراز بعد درامى خافى ، قام بتعويض الحذف الذى لجأ إليه المخرج ، وهو حذف لم يضر ، عوضته مشاهد الدراما الحركية التى صممها باقتدار (محمد ميزو) ، ومن هذه المشاهد لحظة انطلاق(يانك) نحو(ملدرد) حين نعتته بأنه حيوان يشبه القرد كثيف الشعر، اندفع كالسهم النافذ ، فتلقفته مجموعة الوقادين أعلى رؤوسهم فى مشهد سريع ، يعطى الدلالة الموسيقى التى قام باختيارها وإعدادها (محمد مصطفى) ، موسيقى مناسبة لحالة النص ، حيث الصخب، والعنف، إنها معبرة عن الحالتين منذ دخول الجمهور إلى صالة العرض المسرحى .. وربما من الواجب هنا تحية هؤلاء الذين قاموا بتنفيذ الديكور ، لأن مجهودهم غير عادى ، خاصة حين قاموا بإعداد النموذج الذى رسمه (صبحى السيد) وهو عبارة عن مربع من الفوم ، فى وسطه مربع آخر صغير الحجم ، فوقه بروز على شكل نجمة ، ليمثل هذا الشكل جدران السفينة ، على واجهة خشبة المسرح ، وكل هذا ملصوق على قماش ،ومعلق بحرفية شديدة ، لكن هذه الحرفية ماكانت ستتحقق نتائجها ، بدون الجهد الذى بذله كل من (على عبد النبى -سعيد السيد- عمرو إبراهيم — نعمة مصطفى) .

هذا العرض قدم طاقة تمثيلية لافته للممثل (أحمد السعيد) الذى قام بدور (يانك) ، لقد استطاع أن يترجم بالأداء همجية الشخصية ، وقلقها ، وغضبها ، واستطاع فى الوقت نفسه- أن يترجم مخاوفها،وإنسانيتها ،وخبرته التمثيلية واضحة فى لياقته الجسدية العالية التى أتاحت له فرصة الحركة العنيفة القوية طوال العرض المسرحى وعلى مدى ساعة ونصف الساعة . وكذلك (محمد فاروق) فى دور (بادى) أما إيمان رمضان التى قامت بدور (ملدرد) فكانت تحتاج إلى تدريب أكثر لتفهم طبيعة تلك الشخصية ، خاصة وان دورها وشخصيتها هى التى تسببت فى كل ماحدث فى المسرحية من أحداث ، شعرت ، بأن هناك شيئا ناقصا فى أدائها التمثيلى ، سيكتمل بقليل من الاهتمام ، بعد فهم طبيعة الشخصية ، الوقادون كلهم كانوا يتحركون بحيوية شديدة ، ولم تكن تشعر بأى لحظة ارتباك فى حركتهم برغم صعوبتها وبرغم وجود تلك الكتلة الكبيرة ، التى هى السفينة ، لقد شارك فى هذا العمل حوالى ثلاثة وخمسون ممثلا وممثلة ، بعضهم شارك فى الدراما الحركية ، وكانوا قادرين على أعطاء المعنى كما ذكرت ، وبعضهم الآخر قام بدور صغير ، لكن وجوده كان ضروريا فوق خشبة المسرح .. يبقى فى النهاية أن أوجه التحية للمخرج (جمال ياقوت) الذى قدم دفترا من أربعة وعشرين صفحة ، غير الغلاف الخارجى ، يحتوى على كافة المعلومات المتعلقة بالعرض المسرحى ، ويقدم معلومات ببلوغرافية عن كل العناصر المشاركة فيه ، وتلك ميزة تحسب له .. ويحسب له -أيضا- أنه قدم عرضا منضبطا فى إيقاعه ، ومتناغما فى عناصره ، وقادرا على تحريك عدد كبير من الممثلين على خشبة المسرح بدون ارتباك ، كل هذه ساعد على تقديم صورة مسرحية متكاملة ، لعرض يظل فى ذاكرتنا لمدة طويلة .



أحمد عبد الرازق أبو العلا



• إن فهمنا للطقوس عادة ما يكون ثانويا، بمعنى أننا لم نلقن فهم العالم بواسطة مجموعة من الممارسات الطقوسية والمقدسة. فكما أن الشفهية يمكن أن تكون أولية أو ثانوية، فكذلك يمكن للممارسات الطقوسية.



المهاجران

المتناقضات تجتمع فى قبو النفس

عندما دخلت مسرح الغد لحضور العرض السورى (المهاجران) فوجئت فى البداية برغبة المخرج فى دخول الجمهور من الكواليس، فاندهشت، ما السبب الذى جعله يطلب هذا الطلب، وحينما دخلت قاعة العرض بطل العجب، وزاد فى آن واحد، فقاعة الغد قد تغيرت ملامحها التى اعتدت عليها، فدخلت داخل (بدروم) بسيط تحيطه مقاعد الجماهير من جانبين فقط، وكأننا نعيش مع العرض ومع أبطاله، وحينما بدأ العرض المسرحى وبدأ الضوء ينتشر فى كل مكان فيبدد الظلام الذى ساد فى المكان لنرى رجلاً يتمدد على سرير ويمسك بيديه كتاباً يقرأ فيه، ومن حوله أشياء بسيطة وقليلة، فالحجرة التى توحدنا سويا فيها - نحن الجمهور والممثلين - لا تحتوى على أكثر من سريرين على الجهتين اليمنى واليسرى وشماعتين علقت عليهما بعض الملابس الخفيفة وإنارة طبيعية كالتى نستخدمها جميعا فى حجراتنا وبيوتنا، وخلف السرير الموجود بالجهة اليمنى نرى صنبوراً وضع تحته جردل كبير وكأنه (حوض) هذا المكان.

وما يدهشك فى بناء هذه الحجرة هو سقفها، ذلك السقف الذى علته مواسير المياه التى يتساقط منها الماء طوال العرض المسرحى.

العرض تأليف الكاتب البولونى (سوافومير مروجيك)، ترجمة وسينوغرافيا وإخراج د.سامر عمران، بطولة محمد آل رش وسامر عمران، وهما لم يظهرا بأسماء مستعارة، بل كانا كما هما، لم نسمع طوال مدة العرض أية نداءات تحدد كنية الشخصيتين، بل كانت النداءات دائما تحت اسم (يارجل)، وهو مفتاح لا نستطيع إهماله، لأنه سيرشدنا بالتأكيد إلى شىء فى العرض، هذان الرجلان مغتربان، تركا بلادهما طلبا للعيش، أيا كان هذا العيش، يتحقق عبر المال أو عبر الحرية، أو عبر الثقافة، فمن خلال يومهما الذى نعايشه معهما نحدد ماهية هاتين الشخصيتين، فقد تشعر أنهما فى نفسك، وقد تشعر أنهما بعيدان كل البعد عنك، وقد تشعر أنك تتعاطف مع فرد دون الآخر، حتى تكتشف فى النهاية أنك أنت هما معا، وللتفرقة بين المهاجرين لنقل على أحدهما العقل والآخر الجسد، فالشخص الذى تسلط عليه الإضاءة ونجده يقرأ هو العقل، والآخر الذى يدخل من الخارج إلى الغرفة هو الجسد.

طوال مدة العرض لا نجد أحداثا درامية نستطيع أن نطلق عليها أحداثا درامية بالشكل الذى اعتدنا عليه فى الدراما المسرحية، ولا أن نطبق مراحل أرسطو لتطور الحدث الدرامى، بل نجد أن ما يحدث أمامنا ما هو إلا حكايات بسيطة يتخللها أحيانا بعض المشاجرات بين الرجلين، لكن هذه الحكايات وهذه المشاجرات هى التى تصنع يوم هذين الشخصين.

تبدأ أولى سلسلة هذه الحكايات بما حدث لرجل (الجسد) حينما كان بالخارج، فيهذى بقصص شاهدها أثناء ذهابه للمطار، وقد يتوه المتفرج وسط هذه القصص التى لا طائل من ورائها، حتى حين ينطق رجل (العقل) بشكل تحليلى يسرد لنا تحليل هذه القصص، لنستطيع أن نطلق عليه رجل العقل حقا، فكل هذه القصص التى استمرت أكثر من ثلث الساعة ما هى إلا أوهام توهمها رجل (الجسد) انطلاقا من حياة الفراغ التى يحياها، فيعتبر العالم الخارجى وكأنه (سينما) يرى الأدوار ويضع بنفسه أماكن هذه الأدوار، لعله يجد لنفسه فى النهاية دوراً يقوم به، ولعل اختياره للمطار ليس ببعيد عن حالته، لأن المطار هو المكان الوحيد الذى لا يشعر فيه بأنه غريب، لأنه فى الأصل غريب وسط غرباء.

وحينما ينتهى سرد الرجل المثقف التحليلى يأتى فراغ آخر وحديث آخر حول (الذباب) فنرى رجل (الجسد) وهو يتفانى فى وصفه لجمال الذباب، وهى دلالة درامية تؤكد على رغبة هذا الرجل فى التواجد العلمى ولكن عجزه أمام المرآة الأخرى التى تفضح كل عيوب هذه المحاولات، لم ينقطع هذان الرجلان عن العالم الخارجى، بل إننا نسمع من حين إلى آخر مؤثرات صوتية تشعرنا بالفعل أننا نسكن بالبدروم وأننا بمرحلة حضيضية يعلونا أناس آخرون، فها نحن نسمع أصوات احتفالية تحتفل بليلة رأس السنة، ولكننا سنتابع احتفالاً خاصاً معهما، فهاهما يستهلان احتفالهما بكؤوس خمر ترفع من أرواحهما المعنوية، وإذا أردنا الدقة فهى ترفع من شأن فرد وتنزل بالآخر، فبعد ما رأينا العقل من طرف الرجل المثقف نجده ينحدر مع الآخر ويغنى ويهذى بكلمات لا ترتفع بمستوى (الرأس) كما قال، وتأتى لحظة انقطاع النور لاستقبال العام الجديد، فنتابعها وكأننا منهم، ننتظر معهم ونسمع أحاديثهم التى ليست بالضرورة أن تكون مهمة، لكن الأهم هو اللحظة التى خلقها المخرج، تلك اللحظة الواقعية التى صنعها بضوء شمعة تابعنا بها العرض، ضوء شمعة فقط استطعنا أن نعيش - وسط ظلام دامس يخيم على المكان - لحظة واقعية، فالطقس من حولك طبيعى وليس واقعيا، ولا نفكر طول هذا المشهد الذى لا طائل له، فلم يحدث شىء يجعلنا نتابع باهتمام، فكلها أحاديث تشعرنا بأنها مجرد ملء فراغ، فكان من الممكن اختصارها لوقت أقل دون إخلال بالحدث الكلى. تحتد اللحظات التى تمر بين الاثنين وهانحن نرى الخوف يسرى فى قلب الاثنين حينما يسمعان صفارات إنذار الحريق من الخارج، فيهبان للرحيل، حتى يستطيعا إنقاذ نفسيهما، ومن أجل بقاء النفس يقوم الصراع، فيمسك رجل الجسد ببلطة كى ينوى قتل مرآته الناقدة الأخرى، وحينئذ يعود النور فعلياً كى يدلى بمعنى آخر، معنى يقترب إلى حدوث لحظة إنارة ذهنية لدى الاثنين، والتى يعقبها بالتأكيد رد فعل، فيقرر رجل (الجسد) الانتحار، ويهاوده الآخر فيملى عليه بضرورة كتابة خطاب لأهله وبالفعل يتحاوران فى كتابة الخطاب، بعد ما صعد المقرر للانتحار إلى السقف حتى يشنق نفسه، فنشعر بلحظة هبوط نفسى بعد ما كنا نتنفس الصعداء حينما قرر الانتحار، وكأننا نشعر أن جزءاً من أنفسنا سيندثر، وتكون النهاية الهادئة لأحداث هادئة، فينعس رجل (الجسد) ولا يشعر بشىء، فيأتى الآخر بهدوء ويعيد ترتيب الحجرة بشكل هادئ واعتيادى ليخلد إلى النوم مرة أخرى وتطفأ الأنوار، وكأن ما حدث هو نفس ما يحدث كل يوم.

المنهج الطبيعى يحول المشاهد إلى جزء من العرض

وهكذا كان (المهاجران) بلا أسماء، لأنهما بداخل كل فرد، ومن ثم كان استخدام هذا المنهج الطبيعى فى التمثيل والإخراج وتصميم السينوغرافيا هو الشىء الذى جعلنا نتعايش مع طقس العرض وكأننا منه، فالمناخ كله من حولك يجبرك على الدخول مع الشخصيات بأحاديثهم وحواراتهم، فكل شىء جاء طبيعياً وتلقائياً لا يختلف عن الواقع، وربما هذا ما جعلنا نتقبل طول مدة العرض والتى استغرقت ساعتين ونصف الساعة، إلا أننا نشعر فى نهاية العرض أننا كنا بصدد مرآة أخرى، مختلفة الأوجه لكنها تعكس شيئا واحداً ألا وهو النفس البشرية بكل ما تحمله من جهل وثقافة ومن عنف وهدوء ومن حكمة وتلقائية فكيف لتلك المتناقضات أن تعيش داخل مكان واحد بلا نزاع كما حدث، ولكنها رغم هذه النزاعات والصراعات تعود لتسكن مرة أخرى داخل مكان واحد، داخل قبو النفس.





سارة عبد الوهاب



• الفنان هشام سليم انسحب من عضوية مجلس إدارة نقابة المهن التمثيلية دون أي إعلان رسمى وتم إسناد مهامه كسكرتير عام للنقابة للفنان سامى نوار.

نظرة حب

هذا النص يقدمه مسرح الشباب قريباً





تأليف

محمد إبراهيم

دراما اللحظة.. ربما هذا ما يمكن أن نتحدث عنه عند قراءة مسرحية «نظرة حب» لمحمد إبراهيم ، فلسنا هنا أمام حكاية طويلة يمكن سردها ، ولكننا أمام لحظة درامية مكثفة تقدم تشكيلاً درامياً يحاول أن يعيد مناقشة فكرة وضعية المرأة في حياة الرجل، قد تكون الحبيبة أو العشيقة أو الزوجة أو......... وقد ترمز لأشياء أخري ففى هذا النص سنجد أنفسا أمام رجل تحاصره المرأة وبالرغم من ذلك فهو لا يهرب من هذا الحصار.

محمد إبراهيم مخرج مسرحى فى الأساس، وممثل أيضا ، وغالب الأمر أن « نظرة حب» هى مسرحيته الأولى التى يكتبها والمؤكد أنها الأولى التى ينشرها.



• إن الأدب الكنسى الباقى مجموعة كبيرة من النصوص النثرية والشعرية تغطى المعارف التاريخية والمتعلقة بالأنساب والتاريخى الأسطورى والحماسى والقبلى والأسرى والإجراءات الاجتماعية والقانونية، والطب والمواد المسرحية.

(يفتح المشهد، على رجل مشنوق، ويبدو أنه شنق نفسه. يدخل الرجل المجذوب من داخل الحجرة، يتفحص المشنوق، ثم ينظر إلى الجمهور)

المجذوب:
قالوا مجنون، هذا الشاب المتزن العاقل، مجنون؟ لست أصدق لكن ما سبب القتل؟

(تدخل ثلاث من النساء، ويقلن فى نفس واحد)

الثلاث:
الاحزان، الاحزان.

المجذوب:
هل يكفى الحزن لكى نرتكب الجرم؟ العالم ممتلئ بالحزن، ما سبب القتل؟

الثلاث:
الآلام، الآلام

المجذوب:
الآلام، تدفعنا أن نكتشف العالم، أن نحتضن الأعماق، أو أن نفقد أنفسنا دون عزاء.

الثلاث:
المستقبل

المجذوب:
فى يد الله، يفاجئنا بالأشياء الحلوة والمرة

الثلاث:
الفقر

المجذوب:
هل يكفى الفقر لأن تكفر بالله؟ الله.. الله..

الثلاث:
نحن قتلناه.

المجذوب:
ومن أنتن

الثلاث:
كان حنينى فى العالم، كان نقيا كالمطر، كان غيورا، أحببته فكنت حبيبة.

العشيقة:
كان يداعبنى، يفتح لى أبواب الخصب، يشق القنوات، حررنى من فقدان الذات بلا معنى، فتح لى حجرات الأرض العطشى، فتح لى أعماقى، فسرت عشيقته.

الزوجة:
استقبلنى بالاذرعة المرحة والبسمة الحنونة، وضع فى بذرته، راح وجاء فوقى سنين ونام فى حضنى فأصبحت إمراته.

(فى هذه الأحداث، يكون الرجل قد نزل من المشنقة، فيبدأ تجسيد المشهد الأول)

(يبدأ، مشهد الرجل والحبيبة)

الحبيبة:
إنت ماشى وعامل نفسك متعرفنيش.

الرجل:
أنا..

الحبيبة:
إنت إيه؟

الرجل:
أنا آسف

الزوجة:
هو بيتأسف ليه

الحبيبة:
بينه عمل غلطة

الرجل:
أيوه غلط

الحبيبة:
؟؟؟؟

الرجل:
(يتذكر المشهد، ويبدأ فى تجسيده) مساء الخير

العشيقة:
يلزم خدمة

الرجل:
أنا ساكن فى الدور الربع، متجوز وعندى بنت، بحب شكل السما والبحر وبحب كمان السودانى مع البيرة، وحاسس إنى مكبوت جنسيًا، ومش عارف أعمل إيه.

العشيقة:
إيه بتبصولى كده ليه، أنا مالى، عموما معملناش حاجة يا دوبك اتعرفنا على بعض، ومشيت معاه لحد المحطة.

الرجل:
وفى المحطة، فكرت شوية، تروح معاها ولا تروح

العشيقة:
فاضل شارع، وبعدين نحود يمين، تالت مبنى على الشمال تحتيه محل.

الحبيبة:
يعنى رحت معاها؟

الزوجة:
بنتى؟

الحبيبة:
انت متجوز؟

الرجل:
أيوه، بس بحبك

الحبيبة:
طب ومراتك؟

الرجل:
أم بنتى

الحبيبة:
يعنى مبتحبهاش

المجذوب:
الحب لا يسأل عنه، فالحب مرسوم على الوجه، تكشف عنه العيون.

العشيقة:
مبتحبهاش؟

المجذوب:
ما زال يبحث عن جواب فالسؤال أصعب ما يكون

الزوجة:
مبتحبنيش؟

الرجل:
أنا........

الحبيبة:
يعنى هتفضل مخلصلى على طول؟

الرجل:
أوعدك

العشيقة:
يعنى الساعة بقت اتنين ونصف ولسه مجتش؟

الرجل:
معلش أصل جاى ماشى **(يفتح الشباك)** القاهرة بالليل جميلة أوى

الزوجة:





مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• أصبحت ممارسة الطقوس والدين مسألة اختيار فردى بدلا من كونها ضرورة اجتماعية أو كوزمولوجية. بالفعل فكلمة طقوس غالبا ما تستخدم لتشير ليس فقط إلى المناسك الدينية أو المقدسة التقليدية، وإنما أيضا إلى طقوس الحياة اليومية.

بنتك سخنة ومحتاجه تروح للدكتور

الرجل:

معلش لازم أنزل دلوقتى

العشيقة:

(من الشباك) هتيجى تانى

الرجل:

(لا يلقى بالا)

الحبيبة:

اتأخرت كثير على معادك بقالى نص ساعة مستنياك

الرجل:

معلش أصل البنت كانت سخنة ولازم أوديها للدكتور.

الحبيبة:

خلاص أنا مسمحاك أنت كويس

الزوجة:

متهيألك أنت منتش كويس ولا حاجة أنت حاسس بالفقر والذل إنك مش قادر تواجه. انزل دور على شغل

الرجل:

أرجوكى مش عايز اتكلم فى الموضوع ده دلوقتى.

الحبيبة:

هو أنا كل ما أقلك هنتجوز إمتى...

الرجل:

(يوجه كلامه إلي العشيقه) أنا قلتلك كذا مرة إنى جوازنا دولتي هيحطني فى ورطة

الزوجة:

أنت لسه نايم ولا بتهرب؟

الرجل:

أنا عمرى ما خفت

الحبيبة:

لأ خايف

المجذوب:

آه من الخوف لقد دمر علينا الحياة جعلنا نستشعر قرب الموت ونحن لم نصل فى الطريق إلى منتهاه

الرجل:

وخايف من إيه إنشاء الله؟

الزوجة:

أنت نسيت إن النهاردة أول الشهر معاد قسط أوضه النوم

الرجل:

يوه... أنا زهت كل شويه تكلمنى فى الموضوع ده

الزوجة:

هو فى موضوع تانى ممكن نتكلم فيه..

الحبيبة:

موضوع جوازنا أهم حاجة فى الدنيا

الرجل:

لأ. فى أهم من كده. قوليلى بحبك

الزوجة:

بحبك

العشيقة:

بحبك

المجذوب:

الله ما أحلى رنين هذه الكلمة على الأذن ما أجملها وهى تتشابك مع دقات القلب ليعزف هذا اللحن الجميل.. بحبك.. بحبك..

الحبيبة:

منا بقالى سنتين بقولك.. بحبك.. بحبك.. فاكر أول يوم اتقابلنا فيه

الزوجة:

رغم إنك كنت مبهدل فى لبسك ومهموم بس كان فيك حاجة خلتنى أتشدلك

المجذوب:

عشرون عاما قد مرت ذهب معها عمر بأكمله هل أقول عنها إنها أحلى أيام العمر أم ادفن رأسى فى التراب خجلا منك

الحبيبة:

وساعتها سألتك هنروح على فين؟

الرجل:

(يغنى) هنروح على البلد اللى تجمع شمل العشاق..

الحبيبة:

صوتك وحش

الرجل:

بس بحبك

العشيقة:

أنا كمان بحبك ومش عرافة أعمل إيه

الرجل:

أنا أقولك تحضنينى

الزوجة: فى الشارع. ده أنت مجنون...

المجذوب:

ليس بمجنون.. ربما توجد أشياد يكتمها فى داخله. أشياء لا نعرفها. أشياء لا نحسها. لا نفهمها. أشياء من عالمه المعقد الغريب. من عالمه البعيد. نقرا عنها فى الجرائد اليومية وربما الظروف.

الرجل:

مفيش أى ظروف هتخلينى أبعد عنك

الزوجة:

يعنى مش هيجى يوم عليك وتكرهنى

الرجل:

لأ

العشيقة:

يعنى مبتحبش حد غيرى؟

الرجل:

لأ

الحبيبة:

ومش هتحب حد غيرى؟

الرجل:

لأ

الزوجة:

مبروك يا حبيبى؟ جتلك بنت زى القمر

الحبيبة:

هنسميها إيه؟

الرجل:

نور

العشيقة:

حلو أوى الاسم ده

الرجل:

نفسى فى بنت وأسميها نور

الزوجة:

البنت رايحة المدرسة بكرة ومدفعناش المصاريف

• المخرج حسن الفزارى يستعد حاليا لعرض مسرحية "كاليجولا" لألبير كامى، وإنتاج فرقة سحر الضوء.



• كيف يستخدم بعض المتخصصين تقنيات التنكر (ارتداء الأقنعة) والإيقاع والموسيقى والتشخيص و/أو الأزياء المعينة للتوصل لقوة أو الاتصال بالمقدسين خلال الابتهال والتحول وما شابه ذلك.

الرجل:
معييش فلوس
الحبيبة:
أنا معايا تسمحلى أعزمك. تشرب إيه؟
العشيقة:
ممكن تاخد منى
الرجل:
أنا من أمتى باخد منك فلوس
الحبيبة:
سلف وابقى رجعهم تانى..
الزوجة:
هاه اتصرفت؟
الرجل:
أتفضلى.
الحبيبة:
مش أنا شفت حلم امبارح
الرجل:
خير؟
المجذوب:
حلم عمرى أحكيه كل يوم للقاسى والدانى. أحلم بأن أكون وحيدًا فى هذا العالم. أحلم بأن أكون في السماء. أحلم بأن أكون على سطح الماء. أحلم بالهدوء والطمأنينة والسلام. أحلم بالحب. أحلم بيكى فى كل يوم.
العشيقة:
ال أنا وأنت فى جنينة والشجر حوالينا فى كل حتة..
الحبيبة: وشفت بنت صغيرة. جاية تضحك. والضحكة عالية
الزوجة:
البنت سخنت تانى لازم توديها للدكتور.
الرجل:
وبعدين
العشيقة:
الضحكة رنت هزت عش اليمام..
الزوجة:
البنت حرارتها بقت 38
الحبيبة:
يمامة بيضة وقفت على كتف البنت..
الزوجة:
الحرارة بقت 39
العشيقة:
وخدتها وطارت لفوق فى السما..
الزوجة:
40
الحبيبة:
البنت ضحكتها بقت صراخ و بكى..
الزوجة:
تصرخ (**دلالة على موت البنت**)
المجذوب:
لا نملك إلا قمرًا واحدًا.. لا نملك إلا قمرًا واحدًا، جاءت كل سحابات الحزن على صوتك، نعرف من يحبنا، نعرف من يكرهنا، نعرف من يكذب، من يقول الصدق، نعرف كل شيء، لكننا نصمت، فالتراب يخنقنا، والحزن نحمله فى ثوبنا المهلهل القديم
الرجل:
فى البداية كان حلم، حلم كان بيكبر جوايا ويزيد يوم بعد يوم، واتحقق الحلم وبدأت أشوفه وألمسه بأيديه، اتحقق الحلم وملا علي الدنيا وقلت أسميه نور.
نور، أكسر بيه كل الضلمة اللى طبقة على صدرى، عملت منها حاجات كتير عملت منها لوحة جميلة أشوفها وأدوب من الحنين، عملت منها لحن أرقص على نغماته وأغنى وأطير، عملت منها قمر وشمس وضى ونيل، الحاجة الوحيدة اللى كانت محسسانى إنى عايش وقادر استحمل، معقول، معقول الحلم يبقى كابوس، كابوس مزعج يطاردنى فى كل مكان، سامحينى، سامحينى يا بنتى سامحيني يا نور.
الحبيبة:
أنت بتبكى، أول مرة أشوف الدمعة فى عينيك، أرجوك كفاية، أنت متعرفش أنت إيه فى حياتى.
العشيقة:
إنت كل حاجة، إنت السماء، والشمس، إنت الهوا اللى باتنفسه، أوعى تسبنى.
الزوجة:
مش كفاية موت بنتك
الرجل:
أنا



الحبيبة:
أيوه إهمالك ليه، هيبعدنى عنك
الرجل:
بس أنا محتجلك أوى، محتجلك دلوقتى أكتر من أى وقت
العشيقة:
وأنا محتاجة راجل، راجل يخاف عليا ويراعينى
الزوجة:
أنت متعرفش أنا قد إيه حاسة بالوحدة والخوف
الرجل:
يعنى أعمل إيه أنا كمان مش لا قى نفسى، مش عارف إن كنت حى ولا ميت صاحى ولا نايم.
الحبيبة:
يعني أنا حبيت وهم
العشيقة:
أنت فعلا وهم
الزوجة:
أنت وهم
المجذوب:
الوهم والحقيقة وجهان لعملة واحدة، وقد نؤمن بالوهم، وتظل الحقيقة هى الخيال، ستظل متهما إلى أن تثبت براءتك.
الرجل:
ده اتهام باطل، أنا حبيتك فعلا..
الزوجة:
أنت عمرك ما حبتنى، لأنك ما بتعرفش تحب، يا خسارة العمر اللى ضيعته معاك
الرجل:
بعد ما سمعت الكلام ده، وفكرت فيه شوية، قررت إنى أبعد
الحبيبة:
يعنى مش هشوفك تانى..
المجذوب:
سؤال ليس له إجابة، فصمت الرجل أبلغ من كلامه
العشيقة:
هترجع إمتى.
المجذوب:
معذرة يا سيدتى فهو لا يعلم، لا يعلم متى سيعود، أو أين سيعود، أو كيف سيعود، لا يعلم......
....
ها قد عدت وحيدًا مرة أخرى سجين الانتظار.. ليس لدى غير الجلوس ها هنا أحدق ببصرى فى هذا الطريق، لعله يعود.. (**ينظر**) .. أرى شبحًا يتهادى فى الظلام،،، أيها القادم من بعيد من تكون..
الحبيبة:
حبيبى ها قد جئت إليك،، فخذنى إلى عالمك فأنا أحلم بك فى كل ليلة أتشوق أن أرى ذلك الحلم يتحقق حبيببي. أنا كل ما تتمناه.
الزوجة:
حبيبى صال الانتظار وقد مللت من طول الأمل، فهل لى أن أسير معك..
العشيقة:
أحتمى بك فى هذا الليل الحالك أحتمى بك من هذه العيون الجائعة..
الحبيبة:
حبيبى الصبح قد اقترب، ولم أجد فى الطريق سواك..
الزوجة:
حبيبى العمر قد مضى ولم أسمع إلا خطاك..
العشيقة:
حبيبى انتفض قلبى ولن يسكن حتى يلقاك..
المجذوب:
منذ عشرين عامًا وأنا هنا أنتظر وأترقب، أترقب شيئًا ما
الحبيبة:
وهل وجدته..

• عندما أصبحت المجتمعات أكبر وأكثر تعقيداً أصبح بعض الأفراد متخصصين فى استخدام قواهم فى مجال واحد، وحيثما تطورت الدول، استمر الأشخاص ذوو القوى الخاصة يعملون ولكن كانت مركزية السلطة تقيد قدراتهم أحيانا فى الممارسات الدينية الرسمية.

الرجل:
لا يا سيدتى، فأنا مقيد بالأغلال
الزوجة:
هل أساعدك

المجذوب:
لن تستطيعى فأنا مسجون بداخلى
العشيقة:
وأنا أنتظرك كل يوم.
الرجل:
تنتظرين سرابًا فلم يعد لدى أمل
الحبيبة:
والحب..
الرجل:
احترقت بداخلى شمعته فأحرقت النار ما تبقى
المجذوب:
هل تعلمين.. كان لى يوما ما حبيبة يقال إنها صعدت ذلك الجبل فاختفت.
العشيقة:
والعشق..
الرجل:
هوى لا أستطيع أن أملكه الآن.
المجذوب:
هل تعلمين كان لى يوما ما عشيقة يقال إنها اتخذت ذلك النهر طريقا فاختفت
الزوجة:
والحقيقة..
الرجل:
مازلت أبحث عنها..
المجذوب:
هل تعلمين كان لى يوما ما زوجة.. يقال إنها دخلت هذه الغابة فاختفت.
الرجل:
ومنذ ذلك الحين وأنا أنتظر.. منذ عشرين عاما وأنا أنتظر..
الحبيبة:
انتظرك أن تأتى لترتد إلى عينى أنوار الصباح..
العشيقة:
انتظرك أن تأتى لترتد الحياة إلي الأرض البور.
الزوجة:
انتظرك أن تأتى لتمحو ذلك الحزن..

المجذوب:
سيدى هل آن الآوان، سيدى... لقد طال الانتظار...
(عودة الرجل)
الحبيبة:
(من الداخل) ... مين
الرجل:
أنا
الحبيبة:
(تفتح الباب)... مين
الرجل:
أنا
الحبيبة:
أنت مين..
الرجل:
مش عرفانى..
الزوجة:
نبرة صوتك مش غريبة عليا..
العشيقة:
كأنى عرفاك من زمان..
الرجل:
ياه هو أنا أتأخرت كده..
الحبيبة:
جاى ليه؟
الرجل:
بحبك..
الثلاث:
اسكت
الرجل:
بحبك..
الثلاث:
كداب

الزوجة:
كنت فاكر إنى هفضل كل ده مستنياك
العشيقة:
ولا كنت فاكر إن العمر هيفضل مستنى فى المحطة
الرجل:
بحبك
الحبيبة:
كداب
الزوجة:
فضلت مستنياك سنة ورا سنة ورا سنة..
العشيقة:
لحد ما عدا الزمن وسرق العمر وياه..
الرجل:
بحبك
الحبيبة:
كداب
الزوجة:
كل يوم يطلع عليا صباحه أبكي لحد الغروب.
العشيقة:
ويجى الليل أموت من الخوف.
الرجل:
بحبك.
الحبيبة:
كداب:
الزوجة:
كل لحظة تمر عليا كانت بتقتلنى..
العشيقة:
وتقتل جوايا حاجات كتير كانت مستنياك..
الرجل:
بحبك
الحبيبة:
كداب
الرجل:
والله العظيم...
الحبيبة:
ياه فاكره.. فاكره نفس اللحظة اللى قولتلى فيها بحبك، وقولتلى أنك متقدرش تستغنى لحظة فاكره، فاكره لما شفت فى عيونك ضى بيقولى ألف ألف بحبك، فاكره احساسك بى فى لحظة ضعف، فاكره خوفك عليا، فاكره الشارع والمطعم والنيل، والقمر والنجوم والسما والبحر فاكره.. قولى أنت فاكر إيه؟
الرجل:
بحبك..
الثلاث:
كداب.. **(يغلقن الأبواب)**
المجذوب:
لا أحد يستطيع أن يفهمك فى هذا العالم.. عليك أن تبحث عن مكان آخر وزمان آخر، وعالم آخر.. (**أثناء حديث المجذوب يصعد الرجل إلى المشنقة، ليشنق نفسه..**) ولا تنس يا سيدي أن تأخذ معك كل شىء، ولا تنس شيئًا... لا تنس يا سيدى أن تأخذ معك الحل لا تنس يا سيدى أن تأخذ معك الأمل.. لا تنس يا سيدي أن تأخذ معك الذكريات.. الحب.. الأشواق.. الحنين.. الأمنيات.. لا تنس يا سيدي أن تأخذ معك العمر.. العمر..

إبراهيم فتحى
يكتب من لندن :

«الجانب الآخر»

مسرحية عن ألمانيا الموحدة تحاول استكشاف الوضع البشرى فى عالم اليوم

يوافق هذا العام الذكرى العشرين لسقوط جدار برلين وتعرض فى مسرح رويال كورت بلندن مسرحية "الجانب الآخر" منذ أوائل شهر مارس 2009 كما عرضت ببرلين بعد ذلك

وتصور مسرحية الجانب الآخر "Over there"عن طريق توءمين متماثلين، توحيد ألمانيا بعد زمن من تقسيمها إلى شرقية تتبع الاشتراكية البيروقراطية الروسية التى كانت فى طريقها إلى الانهيار، وغربية تتبع النظام الرأسمالى العالمى بقيادة الولايات المتحدة، الذى كان فى طريقه إلى الأزمات الاقتصادية الحادة. وكان التوءمان رمزين للانقسام. وحينما كانت برلين مقسمة بقى كارل فى الشرق مع والده بينما هرب توءمه إلي الغرب مع والدته. وقد اقتنص المؤلف افتتان النصف الغربى بالتلصص على نصفه الشرقى التطهرى. وسعادة توءم الشرق بالقيام أيام الجدار برحلات مسموح بها ليوم واحد.

وبعد سقوط الجدار فى 1989 رغب توءم الشرق فى الحصول على ما فاته "أنتم تعيشون بالألوان فى الغرب أما نحن فقد عشنا دائمًا فى أسود وأبيض فقط" وبكل سرور يرتدى بدلة شقيقه اللامعة، ويتقمص دوره فى اجتماعاته. وقام المؤلف بتلطيخ توءم الشرق بكميات كبيرة من الصلصة والمسطردة والشوكولاته والدقيق وعصير التفاح تمثيلا لفرقة في النزعة الاستهلاكية وكرهه لها. فرغم الانفصال كان للتوءمين لحظات من تقمص كل منهما لحياة نصفه الآخر، وازداد سرورهما حينما سقط الجدار واستطاعا أخيرا اللقاء دائما بقدر ما يرغبان. ولكن الأمور ساءت بشدة. وبدأ الصراع بينهما على النفوذ والسيطرة.

فتوءم الشرق أبدى اهتماما بأبوة طفل توءم الغرب وأخذ دور توءمه فى المجتمع وارتداء ملابس صارخة الألوان. ولكنه نتيجة لتربية وتلقين والده الاشتراكى سئم الطريقة التى سيطرت بها على حياة القيم الاستهلاكية الأنانية الضيقة وخلو حياته الجديدة فى ألمانيا الرأسمالية من المعنى والمكانة والوضع والصلات الإنسانية. وهنا يشن معقبو الجرائد البريطانية ونقادها الهجوم على المسرحية ومؤلفها. فقد فهموها على أنها تفضل الحياة فى الشرق تحت وطأة الديكتاتورية وجهاز أمن الدولة على الحياة التى يظنونها في بحبوحة ألمانيا الديمقراطية الموحدة. ويرى ناقد التليجراف أن هذا الرأى أبله، بل يذهب إلى أن على المؤلف أن يفكر فى كيف كان سيكون مصيره لو عاش ككاتب منشق فى الشرق الألمانى قبل سقوط الجدار.



وسواء فى إنجلترا أو فى ألمانيا فحين يدور الكلام عن الحاضر أو التاريخ الحديث جدا المعروف جيدا فإنه لا بد أن يواجه بتجهيزات جاهزة قوية. والقراءة الفاحصة للمسرحية لا تؤكد أنها فى صف جهاز أمن ألمانيا الشرقية بل فى صف تقاليد الشعب الألمانى التاريخية، أى تقاليد الحركة العمالية ومناهضة الديكتاتورية وتقاليدها الأدبية والمسرحية وانتمائها إلى الأدب العالمى.

وقد لاحظ كثير من المشاهدين الذين اختلطت عليهم الأمور أن المسرحية تتأرجح فى الأسلوب بين أن تسبب المضايقة وأن تسبب الإنجذاب بطريقة غريبة، فإن تصوير إعادة اتحاد فرانتس من الغرب وكارل من الشرق كرمز لإعادة توحيد ألمانيا قام به ممثلان شقيقان مشهوران، مع استخدام مفرط للمستردة وتلويث الجسم بها وكثرة تغيير الملابس – وحتى مظهر أعضاء الجسم – من رجالية إلى نسائية فى إيماءة "رمزية" إلى أن المسألة لم تكن إعادة توحيد على الإطلاق بل إن أحد البلدين تعرض لالتهام أو استهلاك بلد آخر. فهناك شيئان:

الحدث السياسى الضخم ممثلا فى الحدث الشخصى (اتحاد التوءمين) الضئيل، وهناك الإشارة إلى أنه فى أى علاقة وحدة لا بد فى النهاية أن يأكل أحد الطرفين الآخر بعد انقسام طويل عميق هناك مشكلة أى هوية ستسود؟.

وقد عرضت المسرحية فى بريطانيا وألمانيا كجزء من المهرجان العالمى عن الأيديولوجيات المنهارة (هل برزت أيديولوجية السوق عن العولمة مطلقة الحرية، الليبرالية الجديدة كأيديولوجية منهارة فى أجهزة الإعلام مثل الأيديولوجية السوفيتية كمسلمة يقينية فى الوعى اليومى كما حاولت المسرحية أن تومئ؟). ولكن المهرجان العالمى عن الأيديولوجيات المنهارة كان عنوانه الحفر عميقا حتى التلوث. وكانت المسرحية شديدة الجسارة وتقول شيئا خلافيا تماما، فى إشارة إلى أن توحيد شرق وغرب ألمانيا وقع أيضا فى فك توحيد ألمانيا وإخضاع ملامحها للاقتصاد المعولم بقيادة غير ألمانية.

وربما كانت تلك المسرحية أثناء استمرار عرضها بلا أصدقاء فى التناول النقدى الرسمى داخل الثقافتين، وليست شبيهة بتوءم بل بطفل وحيد يتيم.

وإلى أن كان كارل منبهرا بجنة الاستهلاك فى الغرب كان النقد فى معظم الجرائد البريطانية يعلق على سير المسرحية بأنه قابل للتصديق وبأن هناك تركيبا محكما بين القصة ومادة التناول الفكرية (بين الحوادث الشخصية والرمزية السياسية) (وقد استمر ناقد الجارديان "مايكل بيلينجتون (ربما وحده في الإعجاب بمسار المسرحية حتى نهايتها) ولكن المؤلف بعد أن بين كيف أن ألمانيا الغربية التهمت الشرقية أولا ثم التهمتها الرأسمالية المعولمة، لجأ إلى الأدب العالمى وبعض مفرداته المكررة (موتيفاته)، فقد جعل كارل رمز الشرق يتوسل إلي شقيقه أن يقتله وبعد أن فعل ذلك بدأ فرانتس فى أكل الجثة. ومن الواضح أننا هنا أمام مغازلة لساتير يكون "رواية" بتر ونيوس الشهيرة (اسمها الأصلى ساتيريكا) التى استلهمها كتاب عظام فى الأدب العالمى، جون سينج وكريستوفر فراى، وسكوت فيتتر جيرالد (ي جاتسبى العظيم) عن عالم أصبح أرضا خرابا رغم الترف والإغراق فى الشهوات (عند تفسخ الإمبراطورية الرومانية) وهناك أيضًا فيلم ساتيريكون فللينى. فتفاعل النصين نص المسرحية ونص ساتيريكون عن عالم باتساع الكوكب يتدهور خلقيا ويتمثل فى نقلات كارل إلى الولايات المتحدة فى ثياب فتاة ليل، وفى أكل جثته. وباستثناد ناقد الجارديان لم يشر ناقد بريطانيا إلى مسألة العولمة بل وقف الجميع عند مسألة توحيد شطرى ألمانيا دون ربطها بالسياق الأعم. ولم تكن ساتيريكون بترو نيوس مغيبة فى أعماق المخطوطات أو الكتب المتخصصة فقد عرضت عام 1994على مسرح بيارة البرتقال الشعري فى جنيف

l'aram- de Poetique Theatre gerie

وقبل ذلك عرضها الفنان الألمانى مانفريد هنلينجر عام 1979. Man- fred Henimger

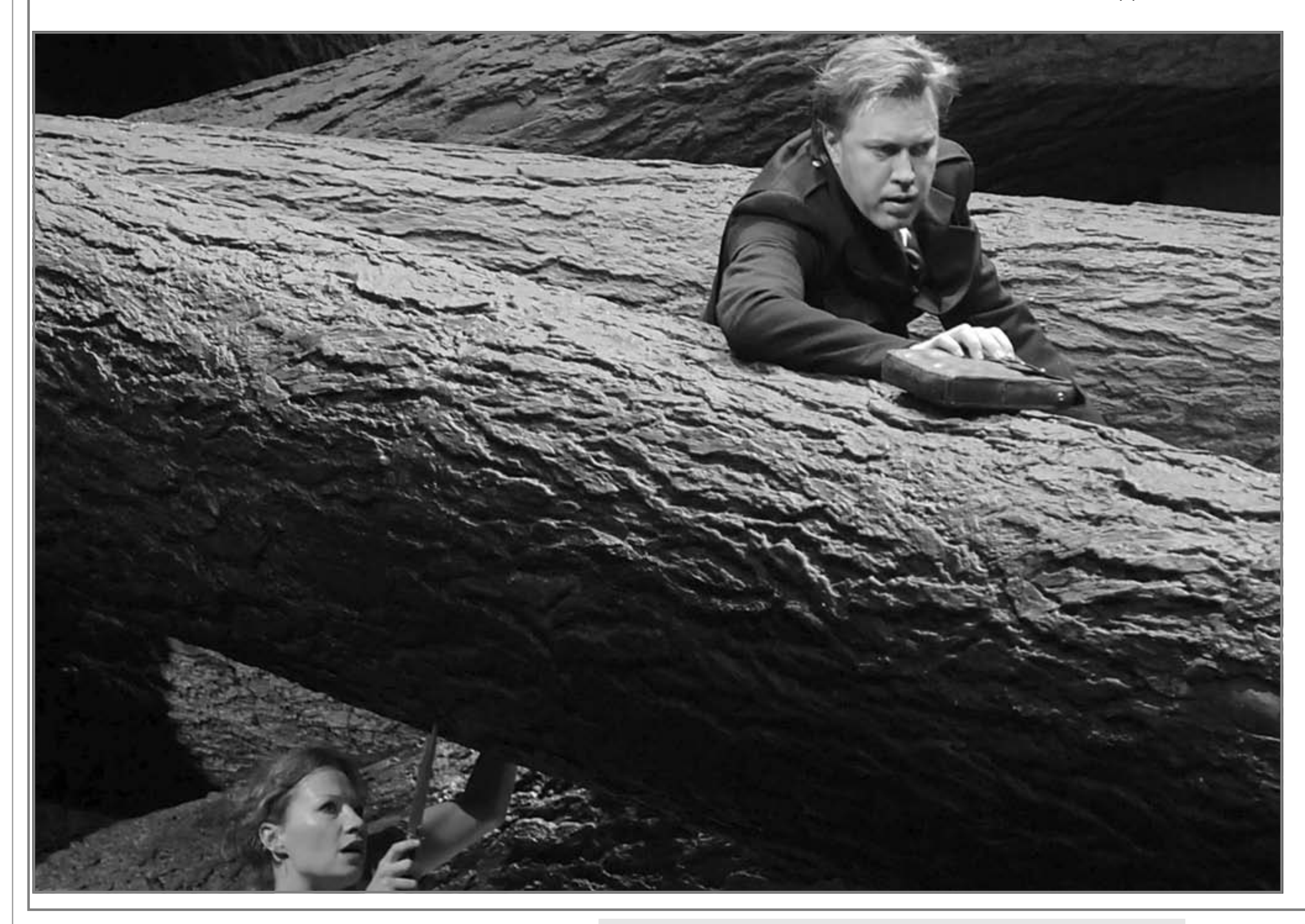
بشتوتجارت فى 55صورة توضيحية. وكان العرض مبهرا للبصر، وقد أخرج المسرحية مخرج معروف (رامين جراي) بالاشتراك مع المؤلف. ولم تكن المسرحية كما قال بعض النقاد تنتمى إلي المناظرة الفكرية بعيدًا عن أدوات المسرح الفنية، كما لم تكن عند مؤلفها مارك رافنهيل.

Mark Ravemhill

تستغل الرمز السياسى حتى الاستنزاف والإجهاد. فهى مثل ساتيريكون تقدم سخرية هجائية شديدة الحيوية فى مواقف ضاحكة عبر سلسلة متشابكة من الشذرات المركزة يسيطر عليه أكوام علب السوبر ماركت التي تتساقط فى فجوة أمامية لتشير إلي انهيار حائط برلين. كما أبرز الأعوان الممثلان بدقة ما بينهما من تمايزات نفسية رغم التشابة الجثمانى، فالغربى يبدو رابط الجأش واثقا من نفسه باعتباره تجسيدا للثقة الظاهرية المعلن عنها جيدا للغرب، كما أن ممثل الشرقى يبدو أكثر شيطنة وتمردا (أو سقوطا)، فهو فى المقدمة والخاتمة يحول نفسه إلى صورة متصنعة من الإغراء الأنثوى "الكاليفورنى" فى بلاد الأمريكان، وتبزر المسرحية ببراعة الحركة الدرامية بين التوءمين مما يشبه الحب إلى عدم الثقة ثم إلى كراهية قاتلة لا تقف عندهما بل تتعداهما إلى العلاقة بين أخوة أعداء على النطاق العالمي. ونحن لسنا أمام كوميديا أخطاء يحدث فيها إساءة التعرف على أحد التوءمين باعتباره شقيقه أو شبيهه الآخر كما أننا لسنا أمام حكاية رمزية سياسية سطحية ومراوغة بل أمام عمل فنى يحاول استكشاف الوضع البشرى فى عالم اليوم.

• لقد تطورت العديد من الصلوات القديمة والتعويذات والطقوس وما أشبه ذلك وكانت تؤدى من أجل تحقيق وترسيخ وتصحيح العلاقات الإنسانية للقوى المتأصلة فى الكون داخل البيئة المباشرة، والكلمات المقدسة أو المناظر الطبيعية الطقوسية.

مينشماير .. شيطانة مثيرة



عشقت الإثارة منذ نعومة أظافرها .. وتمنت أن تعيش حياة مثيرة ومتغيرة ومليئة بكل ما هو غريب ولم تعرف أنها ستحقق هذا عبر تمثيلها فى المسرح والسينما والتليفزيون .. وكافأها القدر بالإثارة والتغير المستمر والممتع فى حياتها أيضا .. فنالت جائزة فيينا المسرحية ثم اختطفوها لتنال جائزة برلين السينمائية وبعدها تشارك فى أكثر الأعمال تميزا فى مسرح البورج الألمانى .. هكذا قالت نجمة الشباب الملهمة النمساوية " برجيت مينشماير " ... بدأت مينشماير حياتها الفنية بدراسة الدراما بمركز ماكس ريندهارت بفيينا .. ثم شاركت فى عرض كبير وهو " ترويلوس وكريسيدا " لوليم شكسبير .. ثم كان أول ظهور سينمائى لها والفيلم المثير " وداع " عام 1999ثم شاركت فى أكثر السلاسل التليفزيونية الألمانية إثارة "تاتورت" وحصلت على جائزة أفضل ممثلة .. وتوالى ظهورها المسرحى والسينمائى مع استمرار نجاح هذه السلسلة التليفزيونية .. وحصلت على جائزة مهرجان فيينا كأفضل ممثلة عن عرض " الملك لير " .. وأثناء عودتها لمنزلها جاءتها مكالمة هاتفية ثم أخذتها طائرة خاصة إلى برلين لضيق الوقت، بعد رحلة بحث عنها لتفاجأ بفوزها بالجائزة الفضية من مهرجان برلين عن دورها فى الفيلم الألمانى " الآخرون " ليلتقطها المخرج " مارتين كوزى» الشيطانة " للألمانى الكبير " كارل شنيونر " .. وهو عرض تظن أحيانا أنه كوميديا سوداء ولكنه فى الأخير، يحاول أن يخبرنا نحن البشر لماذا نحن هنا ..؟.. وما الذى يجب أن نفعله ..؟.. ولماذا خلقنا فى هذه الحياة..؟

جمال المراغى

هيكتور التريو فى مباراة ثنائية بمدريد



بعد زيارة قصيرة لبوينس ايرس .. والتى اعتاد أن يقوم بها كل فترة .. عاد الأرجنتينى هيكتور التريو إلى اسبانيا لمواصلة المشوار .. ليشارك فى العرض المسرحى " اثنين أو أقل " عن رواية صمويل بيكيت ، " النهاية " والتى كتبها عام 1946 .. ويشاركه فى مباراة ثنائية النجم الأسبانى "خوزيه ساكريستيان" التى تقتحمها أحيانا الممثلة الشهيرة " سيسليا سولاجين " ...

هيكتور التريو ممثل شامل ، فى السينما والتليفزيون ولكن سيرته المسرحية هى الأهم . فبعد ظهوره الأول عام 1948 وعرض " كيف تنتحر فى الربيع " وذلك بعد انتهائه من دراسته فى مدرسة الدراما .. أنشأ المسرح الجديد عام 1950 وقاد به ثورة عارمة فى المسرح الأرجنتينى حتى عام 1964، وخلال هذا العام بدأت مشاركاته السينمائية والتليفزيونية حتى رحل إلى أسبانيا ، بدأها بالسينما والمشاركة فى فيلم " الإله المجهول " ونال عنه جائزة أفضل ممثل عام 1977 .. وتوالت أعماله ولكنه عاد سريعا إلى المسرح .. الذى كان ملاذه وتنقل بين المسارح فى مدريد ، الصغيرة والكبيرة .. حتى وصل إلى مسرح " ديانالاساس " والذى يؤدى فيه العرض الجديد " اثنين أو أقل " والذى يخرجه " أوسكار مارتينز " ...

ويدور العرض الجديد فى جو ملئ بالعاطفة والمشاعر الهادئة التى زادها النضج رسوخا .. وذلك داخل أحد المستشفيات وخلال الأوقات القصيرة التى يتلقى فيها اثنان من العجائز العلاج .. حيث يتسامران ويحكى كل منهما شيئا عن نفسه ويتذكران أحلامهما وما تحقق منها وما لم يتحقق .. ويؤكد كل منهما أنه لو عاد به الزمن وبدأ مشواره مع الحياة مرة أخرى .. ما تغير شىء ولسار فى نفس درب حياته السابقة ... صرح التريو مؤخرا .. أن هذا العرض ربما يكون الأخير لأنه يفكر جديا فى الاعتزال للاستجمام والراحة .. فهل يستطيع.

مسرح البرتقالة كامل العدد .. بدون جمهور

الاحترام المتبادل والآداب العامة .. يجب أن تكون في مقامها الرفيع وفي طليعة أهداف أي مسرح .. وللجمهور دور رئيسي في فرض هذه المبادئ .. هكذا دلل جمهور مسرح البرتقالة بمنطقة ريشموند بلندن على قدرته على نيل الاحترام وتقديم السلوكيات والتصرفات من شدة أذن صغيرة ... في مسرح البرتقالة .. عرض مسرحي مميز وهو " عوامل غير متوقعة " عن رواية للكاتب الفرنسي المعروف " ميشيل فينامز " صاحب رواية " 11 سبتمبر "2001والتي أثارت ضجة كبرى .. وقد أعد " عوامل غير متوقعة " وترجمتها " كاثرين كريب " ويخرج العرض " سام والترز " ويجسدها " جيما تشرشل " ، " ربيكا إجان " ، " إيما جورج " ، " ديفيد انتروبوس " ، " بول بيجليف " و " بول جيلمور " وتدور المسرحية حول شركة تجميل تتعرض للإفلاس نتيجة أن أحد مرطباتها قد تسبب في إصابة إحدى النجمات الشهيرات والمحبوبات بسرطان الجلد ... نعود للجمهور .. فأثناء إحدى ليالي العرض قام أحد الممثلين الشباب بالتلفظ ببعض الكلمات الخارجة التي تسببت في استهجان عدد كبير من الجماهير والتي اعتبرت هذه الألفاظ إهانة موجهة لهم .. ولم يكتفوا بذلك .. ففي اليوم التالي قام جمهور المسرح ومحبيه من ريشموند بشراء التذاكر كاملة ووقفوا جميعا أمام الباب الخارجي للمسرح .. معهم بعض اللوحات التي تبين سبب وقفتهم تلك .. وظلوا معتصمين لمدة ساعتين وهي مدة العرض .. بينما الممثلين يؤدون لقاعة فارغة وقد خرج عدد من كبار الفنانين ليعتذر إلى الجمهور كما قاموا بالاعتذار عبر ميكروفون المسرح .. وقرروا السماح للجمهور بحضور العرض لمدة أسبوع مجانا .. كما تفكر إدارة المسرح جديا في منع هذا الممثل من استكمال دوره وربما عدم السماح له بالعمل بمسرحهم مرة أخرى ...

جوينيث بالترو .. مع الشقيقات الثلاث

تعود بعد ما يقرب من عشرين عاما .. منذ كانت فى السابعة عشرة من عمرها .. النجمة المليونية الجميلة " جوينيث بالترو " (37عاما) إلى المسرح الغربى بلندن للمشاركة فى رائعة " أنطوان تشيكوف " .. "الشقيقات الثلاث" وهذا حسبما ذكرت الديلى ميل فى أحد أعمدتها ... جوينيث بالترو الممثلة الأمريكية الجميلة بدأت حياتها العملية بمشاركة مسرحية وحيدة وعرض " إثبات " عام 1990 بالمسرح الغربى بلندن .. انطلقت بعدها إلى السينما التى اختطفتها بقوة فشاركت فى عامها الأول 1991فى فيلم " انفجار " مع النجم " جون ترافولتا " وكذلك " خطاف " مع النجوم " جوليا روبرتس " ، " روبين ويليامز " و " داستن هوفمان " واستمرت فى الصعود مع بساط الإبداع السحرى .. وكانت أهم أعمالها "سبعة" عام 1995مع الأسمر " مورجان فريمان " وخطيبها السابق وحبيبها الأول " براد بيت " .. وأيضا " الجريمة الكاملة " أمام معشوق النساء " مايكل دوجلاس " عام ... 1998 وكان عام 1998 .. نقطة تحول فى مسيرة بالترو الفنية فشاركت فى فيلم "شكسبير فى الحب" الذى وصلت معه إلى قمة نجمات هوليود ورشحت عنه لكبرى الجوائز وأهمها الأوسكار والكرة الذهبية وتضاعف أجرها عدة مرات ...



عرف عن بالترو أنها شديدة الذكاء وصاحبة نشاط كبير .. فهى تكافح ضد مرض السرطان منذ وفاة والدها فى بداية الألفية الثالثة كما تخصص جزءا على موقعها وقد صرحت لديلى ميل " لا أعرف ماذا أفعل مع أسرتى .. لكنى سعيدة بالعودة إلى حبيبى الأول " .. تقصد المسرح الغربى بالطبع .

• إن أشهر شكل من أشكال المسرح التقليدى اليوم وأكثرها شعبية قد تطورت كأشكال معينة مدونة على لفافة وقد انفصلت عن اللفافة لتصبح دمى منفردة. وعن طريق جمع عدد من الشخصيات الدمى التى يحركها بشكل مستقل.




عرض سالومى

عروض ألمانية تعبر الحصار

سالومى والبؤساء باللوبيك .. والجدل بميونخ

من شيم الأمم العريقة أن يكون لها هوية محددة المعالم .. تسعى دائما للمحافظة عليها .. فالهوية هى التى تعبر عن حقيقة الشعوب وسماتها المميزة لها .. والهوية هى التى تعظم الشعور بالانتماء .. والعلماء يؤكدون فى أبحاثهم المختلفة على حقيقة أنه لا يوجد شعب بلا هوية ...

وقد زاد الاهتمام بالبحث فى الهوية والعلوم المتعلقة بها خلال الفترة الأخيرة وتعالت أصوات تنادى بالحفاظ على هوية الشعوب وخاصة هويتهم الثقافية وتحذر من العولمة وتحديدا شقها الثقافى التى تتشكل معها معالم الشعوب وتاريخها ولا تتركهم مسوخا وأطلال أمم بالية ...

والهوية الثقافية هى السمة الجوهرية التى تميز حضارة عن أخرى .. شاملة قيمه وأخلاقياته ولا خلاف فى أن السعى الدءوب وراء الحفاظ على هذه الهوية هو غاية لا عيب فيها .. ولكن فى بعض الأحيان تتحول حدود هذه المحاولة فى الحفاظ عليها إلى سياج للقمع والحصار ضد حرية الرأى والفكر والإبداع ...

الحديث عن الهوية وحدودها المميزة والقتال من أجلها يسير فى طريقه إلى ألمانيا .. والانبهار بالاعتزاز الشديد لدى كل ألمانى بهويته .. والإحساس بالتميز .. وليس هذا بحديث، بل له تاريخ طويل وقديم جدا ربما بقدم نشأة السلالة الآرية التى ينتمى لها الشعب الألمانى .. وبات توجها رسميا شعبا وحكومة ومؤسسات تنتهج كل السبل من أجل ذلك .. وتتعصب له .. ونجد ذلك فى إصرارهم على اكتشاف كل ما هو جديد عمليا وصناعيا بأنفسهم ونقل الأسس فقط إن لزم الأمر من الآخرين .. فهم لا يعترفون بمسلمة البدء من حيث انتهى الآخرون والنقل بين اللغة الألمانية واللغات الأخرى يلجأون له فيما ندر .

فلم يكن كافيا ترجمة النصوص العالمية إلى الألمانية وتقديمها دراميا، سينمائيا أو مسرحيا، بل يكون هناك حراكا وتجريبا وقدرا من التجديد .. وهذا ما بدأه مجموعة من الكتاب والمبدعين فى بداية القرن الماضى وكانوا روادا فى التجريب ...

ولكن هذا التحول المدهش والذى قاد العالم لقدر من التنوع والإبداع توقف .. وانحسر رويدا رويدا وخاصة وأن أى محاولة للتغيير لم تكن مقبولة .. وليس أدل على ذلك من تجربة المخرج الألمانى " ديمترى بوتشيف " عندما قدم مسرحية " إيميلى جوتى " عام 1986 باللغة الإنجليزية بجانب اللغة الألمانية بمهرجان المسرح بلندن وقوبل هذا بغضب ونقد لاذعين من قبل النقاد والمهتمين بالفن فى ألمانيا .. رغم أنه نال جائزة تميز خاصة خلال هذا المهرجان ... ورويدا .. رويدا .. أصبح المسرح الألمانى أكثر تميزا ، فلم يفقد جديته ولكن زادت جودته والمساحة الجمالية فيه وبمتابعة بعض العروض التى تقدمها المسارح الألمانية حاليا لوجدنا سمات جديدة ليست على المسرح الألمانى ولكن ربما على عالم المسرح بشكل عام ومنها ما هو شديد الصعوبة مثل خلق فوضى يعيش معها المتفرج بما هى تشكيل محكم وبكل دقة وهو ما أطلق عليه " الفوضى المنظمة " وغير ذلك من المظاهر ...

إن اتجهنا شمالا .. ومدينة " شليسفيش هولشتاين " حيث أكبر المسارح الألمانية .. " مسرح لوبيك " والذى بنى عام 1908 عن تصميم للفنان "مارتين دولفير" وقد أسسه عاشق المسرح " إميل بوسيل " لتقديم كافة أنواع المسرحيات الكوميدى منها والتراجيدى والأوبرا والدراما والباليه وغيرها .. وإن تناقصت الأغراض والأشكال ليصبح أكثر تخصصا واكتفى بالأوبرا والدراما .. ولم يكن غريبا على مسرح بهذا التاريخ والحجم والمكانة أن يكون واجهته الحداثة والتغير فى بلاد ، رغم الحديث عن التعصب فيها إلا أنه لا يتعدى كونه حصارا فكريا لا يمنع الحرية وقد يستسلم للواقع الجديد رضوخا لترحيب الجماهير به ...

فى لوبيك .. تقدم القاعة الكبرى عرضًا مسرحيًا هامًا وهو " سالومى " فى معالجة موسيقية، للموسيقار " ريتشارد ستروس " لنص " أوسكار ويلد " والذى ترجمه للألمانية " هدوين لاشيمان " ويخرجه " رومان بروجلى ساشر " وهو كما وصفه النقاد قائد الطفرة النوعية فى المسرح الألمانى ...

والعرض يعد استمرارا لنهج رومان فى العمل على عدة مستويات من الشخصيات والطبقات المكانية .. والوصول إلى أقصى درجات الالتحام بالطبيعة وكأن المسرح نافذة على عالم جديد بأرضه وسمائه ويابسه ومائه وهذا مخالف بشدة للقواعد المسرحية الألمانية .. كما لم يلتزم رومان بوجهة نظر المؤلف وخرق قاعدة ألمانية خطيرة تقول " المخرج ليس له نظرية أو نظرة خاصة فى العرض " .. وكان كل هم رومان أيضا الإبحار بعمق داخل قلب وعقل سالومى والتوغل فى إنسانيتها بعيدا عن فكرة الحدود الفاصلة بين الجانى والمجنى عليه ...

فى القاعة الوسطى باللوبيك .. هناك عرض آخر لا يقل أهمية وهو رواية "البؤساء" لفيكتور هوجو والتى قام بمعالجتها ويخرجها المبدع " لويس بلانت " وفيه حاول الهروب من نمطية العبارات باللعب بالألفاظ لزيادة الاحتمالات والاتجاهات التى تسير إليها الأحداث فى ظل التغيرات التى يحدثها لويس باستمرار وبثقة فى وجهته الجديدة وكذلك رسم لوحات جمالية معبرة من خلال أشياء وأشخاص مبعثرين وإحداث فوضى عارمة وكأنها لوحة سريالية ولكنها يسيرة الفهم والتناول ...

كما يحاول لويس استكمال بعض ما يراه من النواقص التى لم تعالجها الرواية .. ومنها الكشف عن الجانب المظلم للإنسان ، أى الظالم والمظلوم على حد سواء .. فالظالم والمظلوم كل منهما من لحم ودم ، وعقل وقلب وروح .. ولفت لويس النظر فى هذا العرض إلى أن قوة النص الروائى لا تعنى أنه لا يحتاج إلى إضافة ولكن ، كلما زادت قوة النص الأصلى كلما ازدادت مهمة المخرج وبقية أفراد أسرة العمل صعوبة وأن كل تناول جديد لهذا النص إن لم يضف له فلا جدوى منه ...

وإن اتجهنا جنوبا .. إلى مدينة ميونخ العريقة .. وبشارع برينير حيث مسرح ميونخ الكلاسيكى والذى بنى على أنقاض مسرح ميونخ القديم بعد الحرب العالمية وإن ظلت هذه المنطقة حتى أوائل الثمانينيات أثرا للتأكيد على ما سببته الحرب وقد اكتفوا بهذه السنوات الطويلة .. وتم إزالة آثار الحرب وتولاه أحد فنانى الكلاسيكية ومدرسة الفن والإدارة العتيقة " ديتشر هاس " خلال الفترة من 1983إلى 1988 وهكذا حتى كان التحول والتوجه النوعى والفكرى الجديد تحت قيادة " كريستين شتوكل " بداية من عام 2002 والذى أحدث ثورة كبيرة فيما يقدم على المسرح واستحوذ على اهتمام عيون نقاد وجماهير مدينة ميونخ بداية ثم عيون الألمان وبعدها أوروبا والعالم الغربى .. واهتم بها أيضا أهل الشرق والآسيوى على وجه الخصوص .. ومن العروض الجديدة والتى تقوم بعدد من الجولات الداخلية والخارجية وتحظى باهتمام كبير عرض " الجدل " للكاتب الألمانى " برى دى ماريفوكس " والذى يخرجه " فيليب هيشيك " وفيه لم يعد التطور الملحوظ شكليا ولكنه موضوعى أيضا .. حيث يتعامل فيليب مع النفس الإنسانية تفصيلا وليس إجمالا .. فالنفس نفس والجسد جسد .. بجانب خلق مناظر مسرحية مختلفة ومتغيرة .. وبعضها ربما يكون جديدا على المسرح .. قدمها بحرية فى التخيل دون التقيد بقواعد محددة وخاصة فى عناصر الديكور والإضاءة وزواياهما المختلفة وتصميم الرقصات ...

والنظرة الإجمالية تقول إن المسرح الألمانى وعروضه الحالية تشترك جميعا فى مميزات لا تجدها فى سواها .. وكلها سمات جيدة وقيمة ولكن التحدى الجديد لديهم والذى يصرون عليه وهو ليس بجديد على المسارح بصفة عامة هو حرية التعبير عن المشاهير دون تكلف .. فهل يستطيع المسرح الألمانى الذى عاش جافا لسنوات وكتم أحاسيسه ومشاعره لسنوات طويلة أن يثور ثورة حقيقية ويعبر عما فى داخله بحرية ..؟؟!...

المصادر:
www.muenchner-volkstheater.de
www.theatrehistory.com
www.theaterluebeck.de

جمال المراغى

عرض البؤساء

عرض الجدل

• الممثل الشاب محمد أبوزيد يشارك حاليا فى بروفات مسرحية "العادلون" للمخرج حازم الصواف لفرقة نادى مسرح الجيزة.

• بعض الأشكال الأولى من الأداء الشفهى استخدمت الصور ببساطة كمساعد للذاكرة بالنسبة للراوى ولزيادة استمتاع المستمعين، والصور طريقة للبشر للوصول إلى ما هو «غير مرئى».

تطبيقًا على القرد كثيف الشعر

ديناميكية اللغة فى العرض المسرحى

من بين صنوف الكتابة الأدبية تعدُّ لغة الكتابة المسرحية لغةً ديناميكية تتميز بكثير من الحيوية والإيحاء. وخلالِ العديد من التجارب المسرحية التى تفاعلتُ معها، شغلتْ قضيةُ الاتصال والتلقى حيزاً كبيراً من تفكيرى. وفى كل تجربة أجد اللغة مهيمنةً على وسائل الاتصال بين الممثل والجمهور.

ولن نخوض هاهنا فى الجدل حول استخدام المستويين: الفصيح والعامى، ومدى قدرة كلٍّ منهما على التعبير عن أحداث المسرحية، ومدى توافقه مع فكرة النص؛ إذ إن هذا مما تناوله كثيرون . وإنما سنركز على اللغة الفصحى التى هى لغة الآداب العالمية المترجمة، فاللغة الفصحى بغناها وخصوبتها وشاعريتها أقدر على تناول القضايا الإنسانية والتاريخية والفلسفية .

ليست اللغة عندما تُنطق فى العرض المسرحى هى ذاتها اللغة أو المفردات الدلالية التى يستخدمها أىّ جنس أدبى آخر، وحتى فى النصّ المسرحى، فإنه يختلف تمامًا عند إنتاجه كعرض مسرحى؛ إذ ثمة فى المسرح تكاملٌ بين عوامل كثيرة منها: السينوغرافيا والتمثيل والموسيقى، وبين المتلقى المسرحى الذى يتميز –غالباً– بحضور ذهنى ونفسية متفاعلة مع ما يُعرض أمامه.

وبتكامل لغة النصّ مع بقية عناصر العرض السابق ذكرها تنبنى لغة ثانية هى مزيج ذلك كله، لغة لا تشبه لغة الرواية أو المقال أو القصة القصيرة، وإنما هى أقرب إلى لغة الشعر؛ من حيث انفتاحها الدلالى، وتعدد رؤاها التفسيرية .

ويتميز النص المسرحى عن غيره من الأنواع الأدبية بعنصر الحوار، مع أن المسرحية تشترك مع القصة فى وجود عنصر الحوار؛ إلا أن الحوار عنصر أساس يُبنى عليه النص المسرحى . وهو يمثل وسيلة التفاعل بين الشخصيات والأحداث، والأداة التى تتواصل عن طريقها شخصيات المسرحية . والوظيفة الأساسية للحوار أنه يدفع أحداث المسرحية إلى الأمام(الذروة)، ولغة الحوار المسرحى لغة ديناميكية قادرة على التحول والتحرك، فهى لغة لا تسكن أبداً .

الإعداد المسرحى:

هناك اختلاف بين الدارسين فى استخدام مصطلح (الإعداد) حيث يفضل بعضهم استخدام مصطلح (دراماتورج) ويسميه آخرون (تدخل المخرج فى النص حذفاً أو إضافة) وقد آثرت استخدام (الإعداد) لشيوعه وحضوره فى ذهن المتلقى .

والإعداد المسرحى يثبت أن النص المسرحى قابل للتجديد والتطوير، وهذا التجديد وذاك التطوير يضمنان للنص المسرحى عناصرَ البقاء والحضور .

الشخصية والقاموس اللغوى:

لاشك أن الشخصية فى العرض المسرحى تحوطها مجموعة من السمات الفارقة التى تميزها عن بقية الشخصيات فى العرض. ومن أهم هذه السمات القاموس اللغوى الذى يضم المفردات التى تنطق بها الشخصية خلال أحداث النصّ. ذلك القاموس الذى يساير الخط الدرامى لكل شخصية قوة وضعفًا، رقياً وانحداراً .

وكثيراً ما يعبر القاموس اللغوى للشخصية عن مستواها الثقافى والاجتماعى . وقد يستخدم القاموس اللغوى لتحقيق أهداف الشخصية ، وفى بعض الأحيان يختلف القاموس اللغوى للشخصية داخل العمل الواحد؛ ليخدم بذلك الخط الدرامى ... ففى نص (ميس جوليا) لسترندبيرج يبدأ (جان) أحداثه باستخدام قاموس لغوى راقٍ يتناسب وطموحاته فى أن يكون واحداً من الأثرياء، فيستخدم مُفردات تكشف عن ثقافته ومعرفته بفنون الإتيكيت .

وقد تمثل بعض المفردات أو الجمل محوراً مفصليًا، يتحول النصّ دراميًا من بعدها تحولاً كبيراً .

القرد كثيف الشعر نموذجاً: (عرض مؤخراً بالإسكندرية، إخراج: جمال ياقوت) .

إن كان ثمة رأى يقول بضرورة أن يكون المخرج أكثر وفاءً للنصِّ المكتوب، لأن فى غير ذلك إضعافًا لنسيج النص، إلا أننى وجدت فى رؤية المخرج تجاه النصّ ما يدعو إلى انسجامه وتماسكه؛ إذ استطاع أن يوجد علاقة جديدة بين نصِّ يوجين أو نيل ونصِّ العرض، بكل ما بينهما من مسافة زمنية ومكانية.

فمن ذلك أنه استعار فى نهاية عرضه بعض الجمل التى وردت فى بداية النصّ، والتى تتبع ما أسماه هو (خط الطاقة الأعلى) مع أن خط الطاقة لدى يانك ينحدر قرب نهاية العرض: "أنا الذى أجعل الفحم قابلاً للاحتراق .. أنا البخار والزيت الذى فى الآلات .. أنا الدخان .. أنا القطار السريع والباخرة وصفارة المصنع .. أنا من الحديد صلباً .. أنا العضلات التى فى الصلب".

وقد يعدّ هذا –فى الظاهر –مخالفة فنية لما عهدناه من ارتباط بين قاموس اللغة المستخدمة وحالة الشخصية من حيث القوة والضعف، إلا أن ذلك خدم العرض بشكل أعمق من خلال مشهد يعتمد التناقضَ بين القول والفعل.

وإيماناً من المخرِج بديناميكية اللغة وقدرتها على إضافة دلالات عميقة للنصِّ، نراه يغير الحوار الذى كان بين يانك والشرطى قبيل انتهاء العرض إلى مناجاة بين يانك وربِّه، وقد خدم ذلك الخط الدرامى بشكل أكثر عمقاً:

"قل لى يا من فى عُلاك .. ما تهمتى؟ تهمتى أنى وُلدت .. ألبسنى لباس الحكمة، وقل لى أين أذهب؟"

كما أنه قام بتغيير بعض التسميات التى ترمز إلى اتحاد العمال الصناعيين (كما وردت فى النص) وأضاف إليها بعداً عصريًا لتتحول إلى (منظمة الحرية الإرهابية)، وأرى أن ذلك ساعد على تقريب النص زمنيًا ومكانيًا إلى المتلقى المعاصر.

أما على مستوى التحليل الأسلوبى، فإن لغة هذا النص (القرد كثيف الشعر) لغة غنية بالإيحاء والرمزية. فمن بداية النصّ توحى كثافة استخدام الفعل المضارع المسند إلى ضمير المتكلم بتضخم الأنا وعلوِّ الإحساس بالذات لدى (يانك) وقد يفسر ذلك عدم اكتراث يانك بمصيره –موتاً أو سجناً –فى سبيل تحقيق أهدافه. ومن أمثلة ذلك: (ألتهمه –أتغذى عليه –أجعله يشتعل –أجعله يتحرك –أتهيأ أنا –أحطم –أنتقم ... إلخ).

وفى مناطق أخرى نجد النصّ يؤكد –من خلال اللغة –اعتداد يانك بنفسه باستخدام الضمير (أنا) بكثافة، ومن ذلك قوله: (أنا البخار –أنا الدخان –أنا الذى أجعل الفحم يحترق –أنا من الحديد صلباً –أنا الصلب –عندما أتهيأ أنا تتحرك السفينة).

فى حين عبر النصّ فى مناطق عدة عن نظرة يانك لهؤلاء الأغنياء الذين يراهم غير أصلاء: (هو غير أصيل –إنهم لا ينتمون –أنت غير منتمٍ –إنهم لا يحركونها ميلاً واحداً –هى غير أصيلة –طلاء ومساحيق –أنتم حثالة –أنتم قمامة –أنتم غبار الفحم –أنتم مجرد دُمَى).

وتأكيداً لسيطرة يانك وهيمنته على الحدث المسرحى نراه يستخدم أسلوب الأمر كثيراً بصيغتيه المباشرة والمضارع المسبوق بلام الأمر:

(لتحترقْ الحكومات –ليذهبْ البيت إلى الجحيم –لتحترقْ أنت وبيتك –ولينظرْ ماذا يحدث له –ليعطنى أحدكم - غَنِّ –عاملهنَّ –اجلسْ –دعْ –دعوه –اشربوا –أنصتوا إلىَّ –أقفلْ –انزلْ).

ولقد أكد النصُّ أن للكلمات دوراً مفتاحياً فى تغيير أحداث المسرحية، وهو ما رأيناه بعد جملة(أبعدونى عن هذا الحيوان القذر)؛ إذ بدا يانك بعد هذه الجملة يفقد إيمانه بأصالته وانتمائه، وهام على وجهه بحثاً عن انتماء جديد .

كما نجحت لغة النصّ فى التعبير عن انحدار خط الطاقة لدى (يانك) وهو ما ظهر فى تعبيراته: (الحيوانات تظن أننى غير أصيل –إنى أكاد أموت –إن كل شىء مظلم –فليس لى ماض .. ولا مستقبل أحلم به –أنا لست على الأرض ولا فى السماء _أتلقى أعنف اللطمات– لقد انتصر علىَّ).

أهمية التدقيق اللغوى:

أما عن التدقيق اللغوى فى عروض الفصحى، فإن له أهمية كبرى إذا ما تمّ بصورته الصحيحة التى يجب أن يكون عليها؛ بدءاً بضبط النصِّ بالشكل التام، مروراً ببروفات القراءة الأولية، ثم متابعة البروفات على خشبة المسرح وقياس مدى التقدم الذى يحرزه الممثل فى أدائه اللغوى.

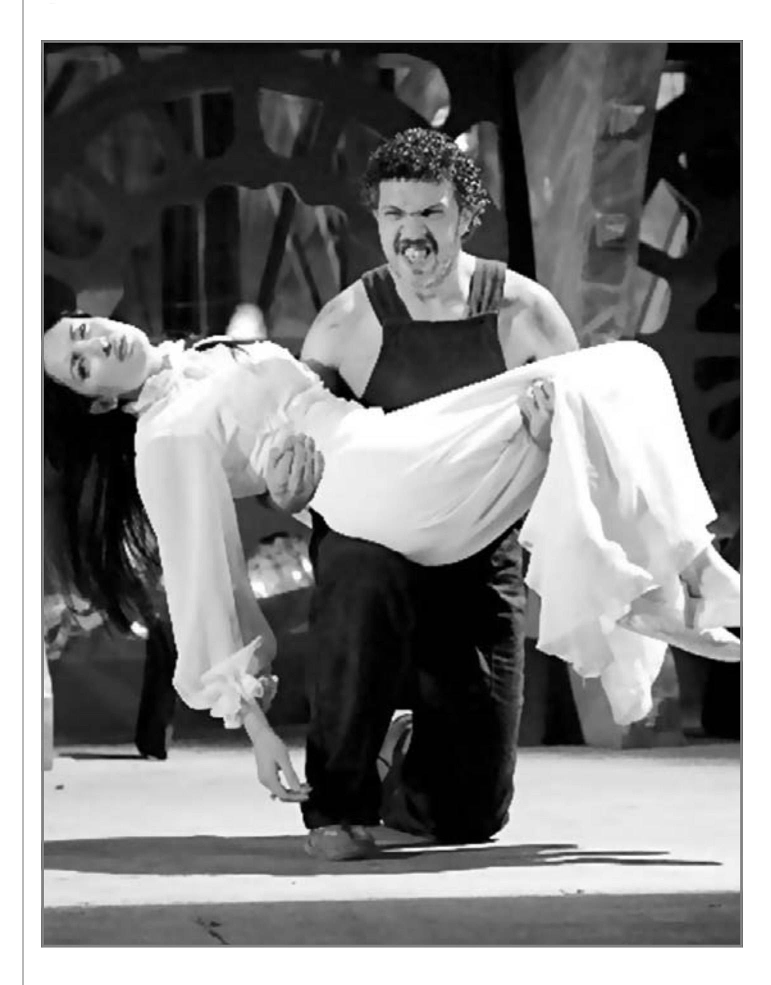
وقد ثبت لدينا أن التدقيق اللغوى لا يقف عند مجرد أن ينطق الممثل الحروف بشكل جيد، أو أن ينطق نهايات الكلمات بحركاتها الإعرابية السليمة؛ وإنما يتخطى ذلك إلى الاهتمام بملمحين صوتيين غير تركيبيين يقوم عليهما فن الإلقاء، هما: النبر stress والتنغيم intonation اللذان لهما أثر كبير فى تحميل الكلمات والجمل دلالات كثيرة ومتنوعة.

والسؤال الذى يطفر الآن هو : لمَ لا ينظِّم كلُّ قصر ثقافة ورشةَ لغة، مثلما يحدث فى التمثيل والديكور ؟.. ولمَ لا يكون كلُّ مخرج مدركاً أهمية التدقيق اللغوى بكل مستوياته، فيولى اهتماماً أكبر بالحالة اللغوية فى العرض ؟ هذا إن أردنا أن تكون لغةُ عروضنا المسرحية غيرَ مشوَّهة .

وأخيراً .. تظل اللغة أكثر وسائل العرض المسرحى قدرةً على إحداث التواصل بين الممثل والمتلقى، حتى فى لحظات الصمت التى تتخلل العرض تستخدم لغاتٌ أخرى: لغة الجسد ... السينوغرافيا ... الموسيقى.

اللغة أكثر وسائل العرض المسرحى قدرة على إحداث التواصل بين الممثل والمتلقى





المخرج أوجد علاقة جديدة بين نص أونيل ونص العرض





مدحت عيسى



• تم تدوين النصوص الشفهية الغنية والمعقدة الأولى، مثل الملحمة السومرية المعروفة بجلجامش، والهندية مهابهاراتا والملحمتين الإغريقيتين الشهيرتين الإلياذة والأوديسا. ولكن حدث تحول جوهرى عندما لم تعد هذه النصوص تسمع فقط وإنما تقرأ من أجل معناها.

مع الأزمة المالية العالمية والمواسم المحروقة

مستقبل المسرح المصرى مظلم.. الحقوووه!

إن أية محاولة لفهم الأزمة الاقتصادية العالمية الراهنة بعيداً عن زاوية التناول الثقافية لهى محاولة قاصرة.

فهى أزمة تداول رأس المال الكبير للشركات متعددة الجنسيات التى تود صبغ العالم كله بالصبغة الغربية الأمريكية على مستوى أداء وسلوك وطريقة معيشة الأفراد حول العالم، وهى فى جوهرها أزمة تعبر عن تصور لا أخلاقى لإدارة الربح والمكسب على حساب كل شىء.

ولأن كل شىء لا يمكن تركه لحساب السوق ولأن مصر لم تكن متورطة لحد بعيد فى دورة رأس المال العالمى المرتبط بتلك الشركات، فإن تأثرها بتلك الأزمة سيظل على مستوى رد الفعل والتأثير غير المباشر.

ولا مجال للخروج من تلك الأزمة فى مصر إلا باللجوء لإدارتها بصيغة أخلاقية لا يعترف قانون الربح والسوق بها كثيرا ومع ذلك فالنظرة الأخلاقية هى صمام أمان السوق المصرى فى كل المجالات للحفاظ على سير الأعمال ودعم المواطن العادى فى ظل أزمة تهدد بالركود والبطالة، وما يسرى فى ذلك على كافة أوجه الحياة فى مصر هو أكثر ضرورة فى مجال إنتاج الثقافة والفنون. وإذا ما تأملنا تأثير تلك الأزمة على المسرح المصرى سيظهر واضحاً فى ضوء تلك الزاوية الأخلاقية فى النظر.

المسرح المصرى فى مستواه الاحترافى كان قبل تلك الأزمة فى حالة يرثى لها نتيجة عدم قدرته على جلب تلك الأرباح الهائلة التى تدرها السينما الجديدة سواء الجاد منها وهو نادر الحدوث، أو القائم على استهلاك المضحكين الجدد وهو الأغلب والأعم، وكذلك قدرة الدراما التليفزيونية على جذب أغلب نجوم وشباب المسرح حيث الانتشار الجماهيرى الأكبر والأجر الأكبر أيضا...، لقد تأكد فى السنوات الماضية أن هواة المسرح والفرق المستقلة هم فى صيغتهم الهامشية وغير التجارية بالتعاون مع الجادين فى المسرح الجامعى والعمالى من يحملون المسرح المصرى فى ضميرهم وعيونهم ولكن فى أطر فئوية خاصة ولجمهور ضيق محدود أغلبه من المهتمين بالشأن الثقافى العام، وكل ذلك يتم فى إطار سرى ولليالى عرض محدودة، بينما يعانى مسرح الدولة من ترهل فى نظامه الإنتاجى وصيغ إنتاجية تحاكى القطاع الخاص التجارى الذى انهار أمام تراجع جمهوره عن معادلاته المستهلكة، مما أدى إلى بقاء عادل إمام وحده صامداً فى القطاع الخاص وسمير غانم يحاول جاهداً الإبقاء على صيغة عرض الرجل الواحد معتمداً على رصيده القديم، ولأسباب غير واضحة يمكن إجمالها فى عدم الاكتراث بالعاملين فى قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية خرج القطاع الذى كان يقدم روائع المسرح الغنائى الاستعراضى من المنافسة، وظلت هيئة المسرح وحدها بميزانيتها الضئيلة تكافح من أجل البقاء.

المسرح فى كل أنحاء العالم هو بيت القيمة وحتى فى هوليوود يقوم معظم نجومها بالمزاوجة بين المسرح والسينما والتليفزيون أحياناً، وذلك فى إطار عمل يحترم فكرة وقت الآخرين وميعاد التدريبات والتصوير، فالفنان لا يعمل أكثر من ثمانى ساعات عمل فى اليوم يمكن له فيها وعبر نظام دقيق أن يزاوج بين دوره فى عرض مسرحى وساعات التصوير فى البلاتوه وراحة وتأمل يسمحان له بممارسة الإبداع، وهناك لا تسمع عن أزمات قلبية أو سكتات دماغية أو تجلطات تصيب الفنان المرهق أثناء التصوير مثلما حدث مع الصديق الفنان الكبير شوقى شامخ أثناء تعرضه للإرهاق الشديد فى دهشور خلال تصوير مسلسل المصراوية، ولا ما حدث مع السيد راضى الفنان الكبير متعدد الاهتمامات أيضا، ولاحظ معى إصابة معظم نجوم الشاشة المصرية الآن، ولا مجال لذكر الأسماء حرصاً على خصوصية المرض، بأمراض القلب وارتفاع ضغط الدم من جراء الشهر الأخير قبيل وأثناء رمضان حيث ينام الفنانون فى الاستديوهات لإنهاء أعمالهم التليفزيونية وكأن رمضان جاء فجأة... ومع كل عام يزداد الاحتقان والتوتر وتقوم المسلسلات التليفزيونية بتعطيل كافة شئون الحياة الفنية الأخرى خاصة مع تكاثر القنوات الفضائية حيث تتحول فترة الاستعداد لرمضان التليفزيونى لمحرقة جماعية تضغط على الجهاز العصبى للجميع، وتساهم بشكل أو بآخر فى تعطيل كل شىء وفى خروج أعمال درامية لا تتوخى الدقة الفنية.

هكذا المسرح المصرى قبل الأزمة أما بعدها وعلى توتر وخوف أصحاب الأموال فى دوائر الإنتاج المصرى، فقد زاد الطين بلة حيث خرج معظم منتجى القطاع الخاص من دائرة الإنتاج طالما أن عادل إمام يعرض لمدة يومين كل أسبوع وسمير غانم أغلق عرضه الجديد ترالم لم لغياب الجمهور.

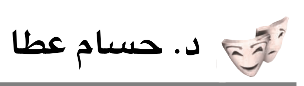
ويظل الموسم الصيفى القادم ولمجئ شهر رمضان المبارك فى أواخر أغسطس القادم هو موسم محدد بأيام بسيطة ومع انشغال الكل بسوق رمضان التليفزيونى يظل المسرح المصرى مرفوعاً مؤقتاً من الخدمة، أما عقب انتهاء رمضان وبعد أن يلملم الفنانون نفسيتهم المرهقة وأبدانهم المجهدة ولحين مواصلة التدريبات المسرحية فإن الموسم الشتوى أيضاً مهدد بعدم وجود مسرحيات احترافية جديدة، لأن انتهاء التدريبات المحتملة سوف يجعل ميعاد افتتاح تلك العروض المحتملة فى الموسم الشتوى القادم مع قرب حلول موسم الامتحانات حيث تتوتر الأسرة المصرية ولا تخرج خارج المنزل فى الظروف العادية فما بالك مع تأثير رد فعل الأزمة المالية العالمية على أولويات ميزانية معظم المصريين.

إنه عام صعب قادم فى المسرح المصرى وليس حله هو إنتاج مسرحيات كوميدية فى شراكة مع قناة نايل كوميدى والبيت الفنى للمسرح كما أعلن د. أشرف زكى مؤخراً وهو الذى داوم على التصريح بأن ميزانية البيت الذى يديره لا تتجاوز ميزانية مسلسل تليفزيونى عادى وإدماج المسرح فى التليفزيون ضرورة فنية وحدوثها لا يجب أن يجعلنا نتخلى عن ضرورة ذهاب الجمهور للمسرح.

أما جولات الأقاليم التى نسيتها هيئة المسرح وتذكرتها فجأة مع مسرحيات نايل كوميدى فهى حل هام لاكتساب جمهور حقيقى ينتظر نجوم المسرح المصرى الحقيقيين وليس مجموعة من الشباب الجدد، سيصنع المسرح المصرى مع نايل كوميدى الحقيقة نجوميتهم الجديدة التى ستصب بالتأكيد فى تيار المضحكين الجدد.

الحل إذن فى مساندة العروض الجادة الجديدة واللجوء لأبناء البيت الفنى للمسرح وعدم اللهث وراء الأسماء التليفزيونية التى لا تريد المسرح، الحل هو تكثيف وضخ أجود النجوم الكبيرة فى دعاية حقيقة لأبناء البيت الفنى ولشباب الفنانين من أعضاء نقابة المهن التمثيلية لصناعة نجوم جدد مع عقود اتفاق تتضمن التزامهم بالعمل للمسرح لمدة سنوات محددة مقابل الإنفاق عليهم فى إطار ضرورة تعلم كيفية صناعة النجم عبر الدعاية المبتكرة للمسرح.

إن المسرح المصرى كان ولا يزال خارج دائرة اهتمام رأس المال الوطنى وبالتأكيد سيكون ضغط الأزمة المالية العالمية عليه مع حصاره من الموسم التليفزيونى الدرامى الرمضانى ومواسمه المسرحية المحروقة لقصرها وتداخل اهتمامات هامة أخرى للجمهور فيها، بالتأكيد سيكون ذلك سبباً لمزيد من الحصار سيحتاج لتفكير جديد من المسرحيين ولإرادة حديدية تحتاج لتحدى التيار العام الضاغط والذى يهدد بمستقبل غير سعيد للمسرح المصرى، إن لم يخلص له رجاله.


د. حسام عطا



ميزانية البيت الفنى سبعة ملايين جنيه فقط!



المسرح فى كل دول العالم هو بيت القيمة إلا فى مصر



• مسرح جامعة قناة السويس يشهد 13 يونيو القادم بدء فعاليات المهرجان السنوى لفرق الشركات المسرحية بمشاركة 10 عروض.

● عندما تتحول الكلمات إلى كتابة، يتحول الاتصال الشفهى إلى شكل من أشكال الاتصال اليدوى/ المكانى الذى يعيد إعادة بناء التفكير. أما البقية التى تترك فى الكتابة - العلامات - لمدونة على الطين أو على الرق أو الورق - فإنها ليست موجودة فى الثقافات الشفهية الأولى.

الشاعر والمسرحى الذى رحل فى صمت

وليد منير.. حفل لتتويج الدهشة

يبدو المشغول بالفن المسرحى زاهدا من الطبقة العليا؛ زاهدا فى العرض إن اكتنز نصه بمعان لم يعد يعبأ بها إلا القليل ؛ زاهدا فى النقد الذى تحترفه - فى الأغلب - أقلام متعهدى العروض على غرار متعهدى الحفلات، وانسحب النص إلى ذيل قائمة الاهتمام؛ يحرك الظاهرة بأسرها، ويكون أول ما يُلقى به جانبا.

يزداد الأمر أسى حين يكون النص المسرحى شعريا ، ليصير الهم همين ، ويكون النص المكتوب حقل ألغام يصعب أن يبرأ منه أحد، إلا الشاعر القدير الذى يعلو مسرحه الشعرى بقدر علو طبقته الشعرية فإذا حاول مبدع كتابة مسرح شعرى، متخذا من مسرحية الفصل الواحد قالبا فهو مغامر جسور يريد اصطياد عينى طائر نزق، وقد فعلها وليد منير فى مجموعته حفل لتتويج الدهشة الصادرة 1995 ضمن سلسلة المسرح العربى .

يناجز وليد منير الفن المسرحى ذاته وهو عليه قادر ، فيدخل إلى مسرحية الفصل الواحد ؛ تلك التى تحتاج –وبخاصة حين تصاغ شعرا - اختزالا وتكثيفا، ولطالما آمن وليد منير أن الدراما استثناء وتكثيف ، تبعا لتعبير س.و.داوسن . وإذ تبدو مسرحية الفصل الواحد عسيرة فقد ذللها فعل التجريب الذى ظل يحرك مبدعنا فسانده فى كتابة هذا اللون العسير،فضلا عن غرامه بالإغارة على الحدود بين الأنواع .إنهامسرحية طلقة فى وجه المتجمدين أمام مفاهيم معينة ثابتة. هل كانت مسرحية الفصل الواحد سلاحا رآه مناسبا لمجابهة الغنائية وهى السبة الأكبر فى وجه المسرح العربى ، ولكنها تحتاج إلى نظرة أخرى،رادها وليد منير فى بحثه الرائع فضاء الصوت الدرامى .

ولأن لمسرحية الفصل الواحد متطلبات ولأن وعى مبدعنا المسرحى شديد الحضور فقد لجأ للرمز فى بناء أغلب مسرحيات المجموعة، وجاء الرمز كثيفا، دون تعمية، فيكون تركيبه كتركيب اللون الأبيض الذى يبدو أبسط الألوان، فيستخدم رمز الفأر ؛ لكونه أكثر المخلوقات استشعارا للأخطار قبل حلول الأخطار - وإن شعر بشىء من غموض الرمز فكشف عنه - وإن جاء مناط استخدامه لتفعيل فكرة المقابلة بين الفئران التى تهرب من الأخطار ، وبين المثقفين الذين يفترض أن يواجهوا الخطر بدلا من الاقتداء بالفئران .

وقد يأتى الرمز فى لمحة عارضة ، فمثلا ، من خلال الإحالة لتجربة شخصيتين مغرقتين فى الاغتراب الوجودى أبو حيان التوحيدى، وفرانز كافكا يتم رسم الشخصية برمتها، مشتملا على المناخ النفسى للبطل

الفأر : ليلة أمس قرأت على مهل مسودات قصيدتك الفئران ورأيت على مكتبك الخشبى كتابين لكافكا وأبى حيان التوحيدى

الرجل : عجبا من أنت؟

الفأر :أنت أنا إنسانان وفأران .

إن هذه الرموز النمطية لا تعنى قلة الخيال عند شاعرنا الرائع ، ولكنها علامة وعى عميق بالمصير المفترض لنصه المكتوب ، من جهة كونه مهادا للعرض؛ جوهر الظاهرة المسرحية ، وهو



وليد منير

لجأ للرمز فى أغلب مسرحياته وشبه المثقفين بالفئران التى تهرب من مواجهة الخطر



زاوج بين الحلم والوهم.. والخيال والأسطورة فى نصوصه



المحكوم بالتلقى الشفاهى وآلياته بما لا يتيح مجالا لدخول رموز بعيدة التناول عسيرة المأتى .

وقد يدخل الحلم والوهم والخيال والأسطورة فى قلب الأحداث ، وفى مسرحية بيت النجوم تنزل ياسمين بعد بعثها من سماء المسرح ،ليستقبلها مكذبا عينيه ،مؤطرا لأسطوريتها، فيقول عمر : :ياسمين وكذب عينى أم لا... طفولة روحى خيمة ذاكرتى وشراع السفينة فى بحر أسطورتى؟

يبدو الوعى بكون النص المسرحى مهادا للعرض ومقدمة له فى مواطن كثيرة سواء منها ما دخل فى المتن كما سبق فى الإلماح بالرمز ، وتوظيف للحكى للوصول لجوهر الشخصية بما هى مدار العمل المسرحى ، فيقول فى مسرحية الفأر

الفأر: أنت دخلت السجن بمحض الصدفة لمجرد أنك كنت صديقا عاديا لثلاثة طلاب ثوريين وفنانين يساريين .

ويمزج وليد منير بين اتجاهات مسرحية كثيرة فى مجموعته تلك فتجد الراوى فى مسرحية بيت النجوم ، وملامح من عصر النهضة ممثلة فى أبرز ملامحه؛ المونودراما فى مسرحية السور ، ويطل مسرح العبث فى مسرحية الفأر، غير أن التأثر بصلاح عبد الصبور يظل الهاجس الأكبر فى تلك المجموعة ؛ ولن نعمد لرصد تراكيب قد تتماثل وشخصيات ربما تتقارب بل نلتفت للجو العام، وما يبدو من تأثر فى التخطيط العام للمسرحيات ؛ فالجو العام فى مونودراما السور يتسق مع مسرحية الأميرة تنتظر ، خلافا لما يراه الدكتور صلاح فضل لمغازلتها مسرحية بعد أن يموت الملك راجع مقالته فى العربى العدد 473 كمايبدو صراع الكلمة السيف ، وهو الصراع المحورى عند عبد الصبور حاضرا بشدة فى أغلب المواطن؛ فيقول –مثلا - فى مسرحية العائد على لسان الملك

مملكتى لا تحتاج إلى أغصان أو كتب مملكى تحتاج إلى بنائين وتجار وجنود .فضلا عن تاثر الحكمة فى المسرحيات منها قوله

من لا يرغب فى أن يعرف نفسه يخسر نفسه.

لا ينسى وليد منير أبدا كونه شاعرا مجددا. فتراه يعمد فى أغلب إرشاداته المسرحية إلى ما يسمى بلاغة رائقة،تلك التى تجبرك على قراءة الإرشادة وتدبرها عوض القفز عليهاكما درجت عليه أدبيات النص المسرحى لدينا ،ذلك الذى يتوهمه الكثيرون حوارا خالصا دون كبير اهتمام بالنص المرافق للحوار والتعبير بديل للإرشادات اجترحه الرائع حازم شحاته .

وبلاغة الإرشادة عند وليد منير ليست مجرد حلية لفظية، أو تدليل للقارئ ولا مغازلة له لجذبه لقراءة الإرشادة، ولكنها جاءت لمقتضيات مسرحية الفصل الواحد التى تتطلب توظيف كل شاردة لأجل المظهر الفنى للعمل برمته، ولأن جدلية اللغة والحدث كانت همه الأكبر ورهانه ومشروع حياته .

فمثلا، فى مسرحية العائد يستخدم النص القرآنى فى الحديث عن السلطة، فيقول: وخامسهم سيدهم : ص 19حيث يلمح إلى وجهة نظره فى السلطة لتتماهى مع الكلب فى سورة الكهف .

فإذا تعارضت الإرشادة مع النص فالغلبة للإرشادة ،وذلك لأن الإرشادة فعل الحوار كلام، والمسرحية - لمن يعيها - فعل، والفعل - حتى فى سياقنا الثقافى مقدم على القول، وإذا كان ثمة تناقض بين الكلمات والفعل فله الغلبة ليس فقط لأن الإرشادة تبرز الفعل وتجسده، ولكن لأنها نص فرعى والنص الفرعى هو دائما أقوى من الرئيسى وأكثر منه أهمية .

د.علاء الجابرى

الكمبوشة



د. أبوالحسن سلام

الدعاية المسرحية بين ثقافة شمولية ورأسمالية

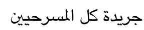
مثلما تتغير الثقافة وتتحول ، فإن لها القدرة أيضا على أن تباع وتشترى ، عندما تتحول من طريقة لقراءة الذات فى سياق العالم إلى سلعة تعرض على العالم للبيع . وكما تذكرنا دائما إعلانات الشركات المتعددة الجنسيات ؛ فإن البيئة العالمية تؤكد اقتناع المستهلكين بالرغبة فى المنتجات وشرائها . ولا يعد المسرح استثناء من قوانين العرض والطلب .فعلى الرغم من ميلنا الغالب إلى افتراض أن الفنون معفاة من قوى السوق؛ فإن قيمة السلعة فى عرضها ، سواء أكانت فكرية أم ترفيهية معنوية أم مادية. . فما قيمة أن نعرض منتجا لا تقبل عليه الجماهير ؟! يقول ماكلينتوك تجلس السلعة على أعتاب الثقافة والتجارة فتخلط بين الحدود المقدسة فرضا بين علم الجماليات والاقتصاد، وبين المال والفن . وهناك احتمال فى عروض البيثقافية المشتركة بين العالمين الأول والثانى إلى حيز التنفيذ."

ولأن فاعلية التداخل الثقافى بين ما هو وافد غربى عولمى ، وما هو مصرى أو عربى ؛ ضاغطة على مخزون هويتنا الثقافية ومزاحم لها إلى حدود الإزاحة والإحلال ، لذا فإن المناسب لجمهورنا –الآن - من العروض المسرحية أو الفنية بعامة هى العروض البيثقافية ، التى تتداخل فيها عناصر الثقافة العولمية مع ثقافتنا القومية أو الوطنية ، فيما يشبه لونا من ألوان الحوار بين ثقافتين ، إحداهما تراثية أو تراثية معصرنة ، والأخرى حداثية عصرية. فعرض (حلم نحات) لوليد عونى يركز على التفاعل الثقافى داخل محمود مختار –رائد النحت المصرى المعاصر- بين ثقافته المصرية الأصيلة وثقافته الأوروبية ، وأثر ذلك على إبداعاته النحتية ، ولكى يكشف المخرج تلك التفاعلات البيثقافية ؛ زاوج بين أسلوبين من أساليب التعبير موسيقيا وتعبيريا جسديا ، فعندما ينهمك مختار متوحدا مع المثال الفرعونى الملازم له فتلك صورة بيثقافية ، وعندما يشرع النحات الفرعونى فى توظيف المطرقة والأزميل فى مادة مشروع التمثال ، وينهمك مختار فى وضع اللمسات الأخيرة على التمثال نفسه بعد إتمامه ودبيب الحركة فى التمثال نفسه ، فى مصاحبة أغنية تراثية نوبية ، أو من الريف المصرى ، ويعقب عليها المخرج ، بتعبير جسدى بأسلوب الباليه فى تكوين إطارى فى خلفية التمثال ، بوساطة جوقة تمثل بات الفنون السبع عند الإغريق .

وإذا قلنا إن العروض المسرحية فى مجتمعات شمولية الأنظمة ، يهتم منتجوها بترويج الأفكار أكثر من اهتمامها بعناصر الفرجة ؛ لذا فإن عملية الدعاية بوصفها آلية للمسرح تعتمد على شباك التذاكر ، كعنصر مساعد ، وتقصر عند تلك الحدود ، أما الفكر الإنتاجى للمسرح التجارى ، فيرى فى مجرد وقوف الدعاية عند حدود شباك التذاكر ، مسرحا خاسرا. فالدعاية فى فى فكر المنتج المسرحى التجارى لا تتوقف عند حدود إعلام جمهور الخاصة والعامة بالعرض المسرحى (عنوانه مواعيده مع بعض المعلومات الأساسية حول المؤلف والمخرج والنجوم أو الفنانين المشاركين فيه) وحث الجمهور على ارتياد حفلاته، وإنما تتفنن فى تخطيط حملات إعلانية وأخرى إعلامية مكثفة و لحوحة تستميت فى استعادة جمهور المسرح الذى اجتذبته المسلسلات التليفزيونية والشبكة العنكبوتية (السات والشات) ، بغية الحصول على عوائد مالية ربحية فى الأساس. حملات تتوزع فيما بين الوسائل الصحافية بوصفها أسهل الوسائل وأكثرها انتشارا بين قراء الصحف اليومية المتعددة ، ولقدرتها على نشر أخبار النجوم الإيجابية والسلبية ، وأثر ذلك على أن تظل صورة النجم حية فى أذهان القراء ، وهو ما يسهم بطريقة غير مباشرة فى الدعاية للعرض المسرحى الذى يشارك فيه هذا الفنان أو تلك الفنانة. هذا فضلا عن رخص أسعار النشر الصحافى قياسا على النشر التليفزيونى الباهظ التكاليف . وللدعاية والإعلان وسائل متعددة غير تقليدية ، مبتكرة تبعا لدقة التخطيط ومساحات الخيال الإعلانى وفنونه وما يرصد له من أموال.



● القناة الأولى بالتليفزيون المصرى تذيع الأسبوع القادم حلقات برنامج نص ساعة مسرح ويقدمه أحمد مختار ويخرجه تامر هارون.



● إن الطقوس التقليدية مناسبات خاصة، كانت مميزة عن أوقات الحياة اليومية التى تشكل وتعيد تشكيل هوية الذات والهوية الاجتماعية، والتى تتشكل وتنظم فيها الذات وعلاقاتها.



مسرح الستينيات 1 2

النهضة التى بدأت بحرب وانتهت بحرب

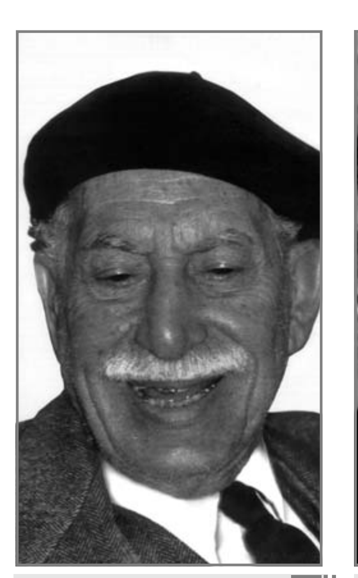
فرقة المسرح القومى ستظل نقطة التحول وقاعدة الانطلاق

اختلفت الآراء وتعددت الرؤى حول تقييم الفورة المسرحية التى صاحبت ستينيات القرن الماضى فالبعض وصفها بأنها النهضة المسرحية التى بدأ معها التأريخ للمسرح المصرى الحديث، والبعض الآخر وصفها بأنها المرحلة التى عايش فيها المسرح المصرى موجة المسرح الموجه الذى يدعم النظام السياسى الذى أتت به ثورة يوليو 1952.

التباين الواضح بين هذه الآراء يجعلنا نقف ملياً أمام تلك الفترة ونتائجها وما أفرزته من عناصر مسرحية استطاعت أن تحقق ذلك المتغير الذى كان موضع الجدل الذى شغل مساحة عريضة من التاريخ النقدى للمرحلة والتى ضمت آراء من يعتقدون فيما وصفوه بأنه نهضة مسرحية وفى المقابل الرأى الآخر الذى يجب أن يوضع فى إطاره البحثى لكى نبين الأبعاد التى حققها المسرح خلال تلك الفترة والتى وصفت بأنها من الإمكانية والقدرة، بحيث تدعم ويستند إليها نظام سياسى قائم بالفعل.



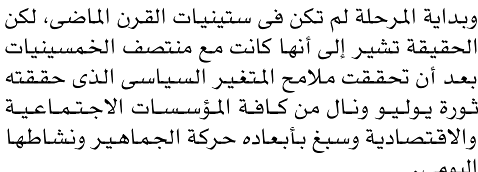





د. طه حسين


زكى طليمات

توفيق الحكيم





البداية

وبداية المرحلة لم تكن فى ستينيات القرن الماضى، لكن الحقيقة تشير إلى أنها كانت مع منتصف الخمسينيات بعد أن تحققت ملامح المتغير السياسى الذى حققته ثورة يوليو ونال من كافة المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية وسبغ بأبعاده حركة الجماهير ونشاطها اليومى.

ولم يكن المسرح بعيداً عن هذا التأثير بل إن إرهاصات تفاعله خاصة فيما يتعلق بأبعاد القضية الوطنية التى تحددت سبل ومنهاج التعامل معها من خلال البنود الستة التى طرحتها الثورة فور قيامها كبرنامج عمل سياسى فقد تبنى المسرح من خلال عروضه التأكيد على الالتزام بهذا البرنامج بل إنها عملت أيضا على الحث على بعث الحس الوطنى.

ولقد شهدت هذه الفترة تألق نجم فرقة المسرح الحديث التى ترأسها زكى طليمات لكى يحتضن خريجى المعهد العالى الفنى التمثيل العربى الذى تحول فيما بعد إلى المعهد العالى للفنون المسرحية بعد أن ضاقت بهم الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى وذلك بعد أن دب الخلاف بين جيل الشباب من خريجى المعهد الذين التحقوا بالفرقة وبين قدامى الفنانين حيث تبادل الفريقان الاتهام.

واستطاعت الفرقة أن تقدم عدة مواسم ناجحة ساهمت بشكل واضح فى تحقيق نجومية الشباب الذين كانوا بمثابة القاعدة التى انطلق منها الكثير من نجوم المسرح فيما بعد.

وفى المقابل كانت هناك فرقة المسرح الحر التى قدمت إسهامات حقيقية لبدء فاعليات تلك الفورة المسرحية والتى انطلقت من مفهوم مسرحى متقدم يتواءم وحركة المتغير الذى أحدثته ثورة يوليو وقد حمل أبعاد هذه الرؤية جيل الكتاب من اليسار المصرى الذى تفاعل مع فكر الثورة.

ولقد حقق نعمان عاشور بداية إسهامات هذه الفرقة عندما احتضنت تقديم أعماله الأولى التى قدمت دراما التغيير الاجتماعى الذى اتضحت ملامحه من خلال قرارات الثورة المبكرة والتى كان أبرزها فى تلك الفترة قرارات الإصلاح الزراعى وحماية المكاسب العمالية.. فقدمت مسرحية «المغناطيس» 1955 ثم مسرحية «الناس اللى تحت» 1956 كما قدمت العديد من العروض التى تتواءم وأبعاد حركة هذا المتغير الذى أسقط النظام القديم بكل تداعياته حيث قدمت مسرحيتين عن الإقطاع وهما «الأرض الثائرة» و«الرضا السامى» وناقشت قضايا ودور المرأة فى ظل هذا المتغير مثل قضية نزول المرأة لميدان العمل حيث قدمت مسرحية «ماهية مراتى» ثم قضية تعدد الزوجات من خلال مسرحية «مراتى نمرة 11» إلى جانب فرق المسرح الحر وإسهاماتها كانت هناك فرقة أنصار التمثيل وفرقة نجيب الريحانى اللتان قدمتا العديد من الأعمال الكوميدية وساهمتا فى إثراء هذا الجانب من الفورة المسرحية السائدة.

الجماهير تخرج من قاعة العرض مطالبة بالانضمام لصفوف المقاومة

المسرح القومى

غير أن فرقة المسرح القومى ستظل نقطة التحول وقاعدة الانطلاق لتحقيق أبعاد مفهوم النهضة فى إطارها الكمى والكيفى، وتحول البعد من مجرد فورة مسرحية اعتمدت بالدرجة الأولى على الكم المسرحى، إلى بعد جديد يتمثل فى إفراز القاعدة الأساسية القادرة على أن نطلق من خلالها الأعمدة التى يرتكز عليها مفهوم النهضة فى تحقيقه العلمى.

حيث يشمل تطبيق أبعاد المتغير فى إطاره الفكرى والمنهجى، أما القاعدة الأساسية التى حملت أعباء هذا الانطلاق فهم جماعة الكتاب المسرحيين الذين حملوا على عاتقهم إرساء قاعدة المسرح الواقعى المبشر والمستشرف للتوجه الاشتراكى بديلاً عن مفهوم المسرح الذهنى الذى كان يمثل البعد الفكرى للمسرح قبل الثورة، ولم يستطع هذا التوجه أن يكون القاعدة الجماهيرية العريضة بل كان اعتماده على تلك الشرائح من الطبقات «المتبرجزة» اقتصاديا أو تلك التى اتخذت التعليم وسيلة وطريقا نحو «التبرجز».

أما القاعدة الجماهيرية العريضة فقد كان المسرح الكوميدى والفرق الشعبية الجوالة هما النافذة التى يطلون منها على فنون المسرح.

ومن هنا كان هذا التحول فى المفهوم الفكرى للحراك المسرحى الذى أفرزته حركة التفاعل مع المتغير الذى أحدثته ثورة يوليو حيث كان التوجه نحو الجماهير الحقيقية والتى تمثلها القاعدة الشعبية العريضة والتى كانت أصلا محور الفعل للمتغير الذى قصدته الثورة.

ولقد تحقق هذا البعد مسرحيا عندما أغلقت الستار عن مسرحية «الناس اللى تحت» على لطيفة/ عزت وهما متوجهان إلى مصر الجديدة.. تلك التى كانت ملامحها تتحقق فيما أطلقته الثورة من متغير.

ويبدو أن هذا الحراك المسرحى المتفاعل مع المتغير الذى طرحته الثورة قد أكد لها أهمية الدور الذى يمكن أن يقوم به المسرح فى صياغة حركة الجماهير وتوجهها.. فكان اهتمامها بإعادة هيكلة الجانب المسرحى التابع للدولة فكان قرارها المبكر بتشكيل لجنة عليا للإشراف على المسرح القومى كان بين أعضائها، د. طه حسين، و د. حسين هيكل وهما من رموز الواجهة الثقافية والفكرية لمصر وذلك لمساندة هذا الحراك واستمراره كما كان قرار تولى أحمد حمروش وهو من رجالات الثورة رئاسة المسرح القوى تحقيقا موضوعيا لهذه المساندة.



بدأت بحرب

يقول حمروش فى كتابه «عشر سنوات فى المسرح»: "... بعد ثلاثة أيام من استلامى العمل وصل إلى مصر الإنذار البريطانى الذى رفضه عبد الناصر وظهر شبح المعركة فى الأفق وحلقت طائرات الأعداء تقذف المدن والمطارات.. ودخل الشعب المعركة.

كنا نستعد لتقديم مسرحية «إيزيس» لتوفيق الحكيم وكان يخرجها نبيل الألفى.

كنت أذهب فى الصباح إلى موعد البروفة فأجد عملاً منعزلا تماما عن روح الشعب حيث أسمع لحنا جنائزيا يقول:

مات الرجل الأخضر
مات الرجل الطيب

وأحسست أن ما أشاهده على المسرح لا يتناسب وطبيعة المعركة، ماذا أفعل؟

وسألت عن المسرحيات الوطنية.. وكان الجواب باعثا للأسف إذ لم يكن هناك سوى مسرحيتين إحداهما «كفاح شعب» تأليف محمد محمود شعبان عن فترة الاحتلال الفرنسى لمصر، والأخرى «دنشواى الحمراء..» عن مأساة قريتنا الشهيرة.

وبدأنا بروفات على المسرحيتين حيث بدأ نبيل الألفى فى إخراج كفاح شعب وحمدى غيث فى إخراج دنشواى.

ولما كانت الأنوار تطفأ ليلاً بسبب الغارات الجوية لقوات العدوان الثلاثى فقد قرر حمروش أن تعرض المسرحية بدءاً من الساعة الثانية عشرة ظهراً وحتى الخامسة قبل إطفاء الأنوار وأن يفتح المسرح للجمهور مجانا.

ويواصل حمروش حديثه فى هذا الصدد: وبدأت جماهير الشعب تتدفق على باب مسرح الأزبكية وتعطل المرور فى







● يظل الأداء الشفهى والطقوسى جزءاً تكامليا فى حضارات وشبه حضارات عديدة فى وقتنا الحاضر، لذلك من الخطأ أن نفترض أن الثقافات التى استمر فيها الأداء الطقوسى أو الشامانى «بدائية» نوعا ما.

ميدان العتبة واستنجدنا بالبوليس لتنظيم الدخول.. لكن ضغط الشعب كان أقوى وامتلأت مقاعد المسرح والبناوير والألواج بأبناء الشعب البسطاء وتحولت الصالة إلى مظاهرة شعبية.

ويستطرد حمروش: وكان هذا الحدث ملهماً لعواطف الأدباء والكتاب حيث أقبل نعمان عاشور ومعه مسرحيتان وألفريد فرج مسرحية ومحمد عبد الرحمن خليل وأمينة الصاوى وأنور فتح الله وعدد كبير من الكتاب انفعلوا بالحدث وقدموا إنتاجهم من أجل المعركة.

مظاهرات شعبية

أعد المسرح ثلاثة عروض من نوعية الفصل الواحد حيث قدم لنعمان عاشور مسرحية «عفاريت الجبانة» التى أخرجها نبيل الألفى و«صوت مصر» التى كتبها ألفريد فرج وأخرجها حمدى غيث، ثم مسرحية «بورسعيد» التى أخرجها فتوح نشاطى.

وكانت العروض تنتهى كل يوم بمظاهرة شعبية حماسية تندد بالعدوان.. وتطالب المجتمع الدولى بالوقوف إلى جانبها ضد الغزاة وقوات العدوان الغاشمة.

ثم يتوجهون إلى مقار المقاومة الشعبية للانضمام إلى فرق الفدائيين المتوجهة إلى مدن القناة حيث المعركة الدائرة.

شاهد عيان

يقول شاهد عيان من الذين عايشوا تلك الأحداث يومها خرجت الجماهير من المسرح ولم تكن تدرى إلى أين تتجه لكى يصل صوتها إلى المسئولين، وكان أقرب مقر رسمى أمامها هو مركز الإطفاء الرئيس المواجه لمسرح الأزبكية واعتصمت بداخله مطالبة بتسجيل أسمائهم فى كشوف المتطوعين وإنهاء إجراءات سفرهم إلى الجبهة على الفور والانضمام إلى كتائب المقاومة الشعبية.

ويقول حمروش فى ملاحظته حول طبيعة الأجواء التى أحيطت طوال فترة العرض للمسرحيات الثلاث: والمدهش أنه رغم استمرار العرض لأكثر من شهر تقريبا إلا أن الجمهور كان يخرج يوميا على شكل مظاهرة مطالبا بالانضمام إلى صفوف المقاومة الشعبية.

محاور النهضة

وكان هذا الحدث البداية الحقيقية التى صاغت وشكلت بناء القاعدة التى انطلقت منها كافة العناصر المسرحية اللازمة لبناء النهضة وكان بينها أهم عنصرين حققا البداية الحقيقية للحراك المسرحى المبشر بأحداث النهضة كما كانا أيضا محور جذب لكافة العناصر المكونة لمنظومة العملين المسرحيين، وهذان العنصران هما: الكاتب المسرحى/ الجمهور..

أولاً: الكاتب المسرحى

الكاتب المسرحى يمثل داخل دائرة العملية المسرحية المركز الذى تلتقى حوله كافة العناصر المكونة للعرض المسرحى.

وحتى خمسينيات القرن الماضى كان الكاتب المسرحى المصرى من العناصر التى يندر وجودها بالصورة التى يمكن أن تحقق تياراً مسرحيا مصريا خالصاً، ولهذا فإن الحركة المسرحية فى مصر التى تشكلت على المنهاج الغربى والتى بدأت مع قدوم الفرق المسرحية الشامية التى صاحبت هجرة الشوام إلى مصر فى منتصف القرن التاسع عشر حيث كانت عروض هذه الفرق تعتمد على النصوص الأجنبية المعربة، سواء على مستوى العروض التراجيدية ذات الطابع الكلاسيكى أو على مستوى العروض الكوميدية التى كانت تعتمد على الفودفيل الفرنسى.

وكان يقوم بدور المقتبس أو المعرب للنصوص العديد من الكتاب وأغلبهم من الشوام المتمصرين الذين كانوا يعتمدون على ترجمات المسرح الفرنسى بشكل خاص، ثم تأتى عملية التعريب أو التمصير بعد ذلك طبقا لموضوعية الواقع الاجتماعى أو السياسى المعاصر للعرض المسرحى، أو طبقا لأهواء وميول صاحب الفرقة وغالبا ما يكون هو المخرج. بجانب هذا التوجه الذى كان يمثل حال وواقع النشاط المسرحى كانت هناك بعض الاجتهادات الفردية من كتاب مصريين حققوا نصوصا ارتجالية تكتمل من خلال عروضها على الجمهور وهى جهود شكلت موجة أشبه بتلك الموجة التى اجتاحت أوروبا تحت مسمى الكوميديا ديلارتى.

وإذا كان هناك بعض الكتاب استطاعوا أن يحققوا رؤية مسرحية مصرية من خلال مؤلفاتهم يجب أن نذكر على وجه التحديد أعمال شوقى المسرحية ثم توفيق الحكيم وعلينا أن نقف مليًا أمام اتجاهات وتجارب محمود تيمور الكوميدية وعلى الرغم من تنوع إنتاج الثلاثة ما بين المسرحية التاريخية والدراما الاجتماعية وكذلك الاتجاه نحو الكوميديا فى الفترة التى كان يسود فيها السوق السينمائية هذا النوع من العروض المسرحية والطريف فى الأمر أن هذه النوعية ازدهرت تاريخيا فى أعقاب الحربين الكبيرتين.

إلا أن هذا الإنتاج لم يستطع أن يحقق تياراً مسرحيا مصريا وذلك لأسباب عدة.

1- إن مجمل الإنتاج المسرحى لهولاء الكتاب الثلاثة يغلب عليه سمات المسرح الذهنى وقد تكون أغلب النصوص التى قدموها خاصة المسرح الشعرى عند شوقى.. وذهنيات توفيق الحكيم تصلح للقراءة أكثر منها للعرض المسرحى وذلك لغلبة التوجه الأدبى عليها.

2- إن مشكلة اللغة العربية الفصحى التى كانت تقدم بها هذه العروض لا تجد قبولا جماهيريا عريضا وإن القلة من الطبقة البرجوازية أو تلك «المتبرجزة» بشرائحها المختلفة تمثل جمهور هذه العروض القليل الأمر الذى يفقد العرض خصائصه التجارية وهو ما يسبب نوعا من الخلل المالى للفرق التى تقدمها.. خاصة وأن هذه الفرق من الكيانات الاقتصادية الفردية الخاصة التى تحتاج إلى هامش من الربح كضرورات مادية دافعة للاستمرار.

3- هذا الواقع انعكست تداعياته على حجم الإنتاج لهؤلاء الكتاب فقل إنتاجهم خاصة على مستوى العرض المسرحى واعتمدوا على نشر كتاباتهم المسرحية كنصوص أدبية تحتويها وفى كتاب يطرح فى الأسواق ولم تظهر نصوصهم كعروض مسرحية بشكل يكاد أن يكون منظما إلا بعد تكوين الفرق المسرحية التى تتبع الدولة التى بدأت مع إنشاء الفرقة القومية فى منتصف ثلاثينيات القرن الماضى.

أما العنصر الثانى الذى ارتكز عليه حراك الفورة المسرحية منذ بدايتها والتى واكبت قيام الثورة والقرار المبكر الذى اتخذته بقيام الإصلاح الزراعى وتصفية الإقطاع، هو الجمهور وعلى الرغم من تعدد شرائحه إلا أنه دخل حالة التفاعل مع أبعاد هذا الحراك وفى إطار وحدة الزمان والمكان والفعل توحدت كافة المشاعر تجاه أبعاد المتغير الذى فجرته الثورة والذى جعل من القضية الوطنية بكل خطوطها المتشابكة على المستويين الداخلى والخارجى هى الدافع للحراك الجماهيرى حيث تجسدت تلك الخطوط من خلال العروض المسرحية التى تفاعلت وأبعاد هذا المتغير.. فكان هذا التوحد الذى وحد بين شرائح الجماهير فى إطار تفاعلها مع العروض المسرحية التى وجدت فيها الجماهير قراءة واضحة اللغة عبرت عن مشاعرها تجاه ما فجرته الثورة من تغير.

ومن هنا كانت البداية لتحقيق القاعدة الجماهيرية العريضة للمسرح والتى كانت بمثابة الشرارة التى شكلت ملامح النهضة التى تفجرت أبعادها خلال عقد الستينيات حيث كان التفاعل مع كافة مجريات الأحداث المصيرية التى تحققت خلال مساحته الزمانية ولقد كانت الأحداث المتلاحقة والفاعلة التى عايشتها مصر بل والمنطقة العربية بأكملها خلال هذا العقد وما أحدثته من تأثير على تركيبة البنية الاجتماعية والسياسية والعسكرية حيث جسدت نكسة 67 العسكرية إحدى أهم مفاجآت هذا العقد وكانت هذه الأحداث وتفاعل المسرح بها بمثابة حلقات الاتصال الدائمة بين المسرح والجمهور وهو الأمر الذى حافظ على الرابطة القوية بين المسرح وجمهوره خلال هذا العقد وأكد على الدوافع التى حققت مفهوم النهضة التى صاحبت مسرح الستينيات.

كانت هناك ندرة فى الكُتاب بحيث لا نستطيع أن نتحدث عن تيار مسرحى



شوقى وتيمور والحكيم قدموا نصوصاً ذهنية للمسرح



محمود مسعود

فضاءات حرة

د. حسن عطية

لن أقول وداعا

التغيير سمة الحياة الصحية، فنحن لا ننزل النهر مرتين، والزمن لا يرتد أبدا للخلف، حتى لو حن إليها شباب لا تسعفه أحلامه الموءودة فى صنع مدنه الفاضلة فى الأيام القادمة، كما أشرنا فى مقال الأسبوع الفائت.

لهذا فقد سعدت جدا حينما وصلتنى رسالة من الصديق رئيس تحرير مسرحنا يخبرنى فيها بقرار مجلس التحرير الموقر نسف كل أعمدة الجريدة، ومنها هذا العمود المتواضع، وليس منها بالطبع عموده هو، فهو رئيس التحرير وله حق الثبات على المبدأ، وهو حق لا مراء فيه، أما التغيير فيطال من هم خارج دائرة الرئاسة التحريرية، وهو مبدأ ديمقراطى مؤصل فى ذهنية العالم الثالث.

غير أن ما أثلج صدرى فعلا فى الرسالة هو إرسالها ذاتها، فهى دليل احترام وتقدير لنا نحن معشر النقاد الذين نستضاف بين الحين والآخر، على إحدى موائد الإعلام المليئة بالمشهيات، وقد كانت لى تجربة سابقة حيث استضافتنى ناقدة محترمة داخل عمود بالمطبوعة التى تولت رئاسة تحريرها، وعندما غادرتها رفعت الصحفية التى تولت مقعدها العمود الذى اخترت أن أكتب فيه طوال سنوات خمس دون انقطاع، ودون رسالة منها لى ولكل الزملاء أصحاب الأعمدة التى رفعتها، تشكرنا فيها عما قدمناه للمطبوعة من آراء وأفكار أثرتها وأثرت الحياة الفنية، حتى ولو كان شكرها هذا من باب النفاق الاجتماعى، حيث إنه يبدو أنها لم تكن نعرف هذه القامات التى كانت تكتب بالمطبوعة التى تولت رئاسة تحريرها.

أما صديقنا العزيز رئيس تحرير جريدتنا هذه ومجموعته الشابة، فهو رجل يعرف قدر الناس، وهم مجموعة مصطفاة من هذا الجيل الشاب الذى يدرك أن تعدد الآراء هو الذى يثرى الحياة الثقافية، وأن التغيير يعنى ضرورة فتح كل النوافذ، ومنح كل الزهور الحق فى التفتح والحياة.

صحيح أن نسف الأعمدة التى يرتكن إليها بعض الكتاب، وأحيانا ينام فى ظلها، تجبره - بحكم ثباتها وديمومة ظهورها - على تكرار ما قاله، أو استغلالها كبوتيك خاص لبيع منتجاته الشخصية، والضغط على هذه المؤسسة أو تلك الهيئة، من أجل أن يسوق لها إبداعه المتهافت، وكم من أعمدة وصفحات كاملة فى الصحف المصرية ؛ قومية وحزبية ومستقلة يستثمرها كتابها لترويج بضائعهم الزائفة، فيختلط الإبداع بالنقد بالإعلام، ويشك القارئ اللبيب فيما يقرأه، ويروع المسئول أمام صرخات التهليل لقدرته الفذة على الإنجاز تلو الإنجاز، والتى سرعان ما تتحول إلى صرخات الشجب لعجزه عن تحقيق أى إنجاز فى عهده الميمون، لمجرد أنه لم يستجب لكل رغبات صاحب العمود الثابت أو الصفحة الدائمة.

أعرف كاتبا تحول لناقد حاد الهجوم على رئيس هيئة لمجرد رفضه شراء مصنفه، وأعرف باحثا أضحى أمام أقرانه فزاعة للكتاب، يطلقونه على كل من يصدر له كتاب جديد، لكى يكشف لهم ما جاء بهذا الكتاب من أخطاء مطبعية، وأعرف فنانا محترما تولى منصبا، خسرت بعض الأقلام ما كانت تستفيده شخصيا من الموقع الذى تولاه، فهاجت عليه، وأهاجت كل الدبابير التى هشها من حوله. أعرف نماذج كثيرة، وتعرفون أنتم نماذج منها وغيرها أكثر منى، فالساحة المسرحية صارت مثل انفتاحنا الميمون (سداح مداح)، وصار الكهول منا يرتكنون إلى أعمدتهم يبكون على اللبن المسكوب، وأضحى النقد لا يحتاج إلا لغير شجاعة أو بجاحة الكتابة.

ورغم سعادتى بنسف الأعمدة، فسوف أرتاح نوعا ما من التوتر الذى كان يصيبنى أسبوعيا لكتابة مقالى، غير أننى لا أملك أن أقول وداعا للقراء الذين سررت بالتواصل معهم خلال الأشهر الماضية، وكل ما أملكه هو القول حتى لقاء قريب، ودام لكم التغيير إلى ما هو

● د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة قرر تجديد ندب ناهد أحمد أمين للعمل مديراً لإدارة الشباب بالإدارة العامة لثقافة الشباب والعمال بالهيئة.

• إن صورة الشعراء البطوليين الأوائل التى تنبثق من المصادر الأيرلندية والولزية تظهر كيف أن الشعراء الكلتيين فيما قبل المسيحية كانوا ينشدون تمجيداً وتسبيحاً للآلهة.



مأساة الخفاجى عامر والسفيرة عزيزة

الهلالية كانت ولازالت زاداً للناس.. استلهموا تفاصيلها بداية من بيرم التونسى



الكتاب: مسرحية السفيرة عزيزة
المؤلف: عبد الغنى داود
الناشر: كتاب المرسم الإبداعى



«السيرة الهلالية» أو «سيرة بنى هلال» أو «تغريبة بنى هلال»، كلها أسماء أطلقت على سيرة شعبية «متعددة الروايات» كما هو مستقر ومعروف فى التقاليد الشفاهية، تحكى عن «بنى هلال» وخروجهم من شبه الجزيرة العربية وموطنهم الأصلى «نجد» إلى تونس الخضراء فى المغرب «أو الغرب» بحثاً عن الماء والكلأ بعد أن حل بأرضهم القحط والجدب نتيجة احتباس المطر لمدة سبع سنوات، حتى إنهم أكلوا كل دابة على الأرض، أو كما يقول سلطانهم حسن الهلالى «أكلنا كل دابة على الأرض، وصرنا على وحش الفلا نندار» كما تحكى السيرة عما خاضه الهلالية من معارك، وما اقتحموه من أهوال، أو أقاموه من تحالفات تحت راية فارسهم المغوار أو «أبو زيد الهلالى» وأبناء عمومته.. وقد اشتهر من بين شخصيات السيرة أسماء كثيرة مثل أبو زيد، دياب ابن غانم، الزناتى خليفة، الجازية أم محمد، الخفاجى عامر، وعزيزة ويونس وأسماء كثيرة غيرها عرفها سكان القاهرة من خلال شذرات السيرة أو قصص الطريق التى كان يقدمها فرج السيد فرج والسيد حواس فى الإذاعة المصرية فى ستينيات القرن الماضى، وكذلك من البرنامج الشهير الذى كان يقدمه للإذاعة الشاعر عبد الرحمن الأبنودى متناولاً فيه السيرة مع شعرائها الكبار جابر أبو حسين وسيد الضوى، غير أن معرفة السيرة كانت أشد وأعمق - ولا تزال - فى جنوب مصر، حيث يتلقاها الناس ويتداولونها باعتبارها جزءًا من زادهم الثقافى اليومى الذى لا يخلو منه سمرهم، كما تضاء به، وحوله لياليهم، وقد قال عنها عز الدين نصر الدين أحد رواة السيرة المهمين إنها ليست سيرة حروب وكر وفر ولكنها كتاب معارف.

وكما كانت السيرة زاداً للناس، كانت أيضا - ولا تزال - زاداً للشعراء والكتاب، يستلهمون مادتها من حكايات وشخصيات رئيسية كانت أو فرعية فى أشعارهم وكتاباتهم ولعلنا مازلنا نذكر أوبريت «عزيزة ويونس» الذى كتبه للإذاعة بيرم التونسى وأخرجه زكريا الحجاوى، ومن أحدث هذه الاستلهامات مسرحيتان أصدرهما الكاتب المسرحى والناقد عبد الغنى داود فى كتاب صدر مؤخراً عن «كتاب المرسم الإبداعى» المسرحيتان هما «السفيرة عزيزة» و«غريب بلاد المغارب».

حب وخيانة

فى المسرحية الأولى «السفيرة عزيزة» نرى عزيزة محبوسة فى قصرها، ناقمة على أبيها «الوهيدى» الذى لا يريد أن يزوجها لأحد، مستخسرا جمالها فى أى أحد غيره، بل ويريد - فى مشهد تال - أن يعقد عليها، ويتضح السبب الحقيقى وراء موقفه هذا فى حديثه لنفسه الذى نعرف منه أن منجماً ربط - يوم مولد عزيزة - بين زواجها وموته، لهذا فهو يحاول إبعاد فكرة الزواج عنها بما يوفره لها من أسباب السعادة، غير أن عزيزة لا تذعن لذلك وتدخل فى صراع معه..

تشترى عزيزة جارية «نجدية» فتحدثها هذه الجارية عن فروسية «يونس» ابن سيدها السابق سلطان الهلالية «سرحان»، وتأخذ فى وصف حسنه وجماله، فتهفو نفس عزيزة إليه، وتتمنى حضوره، وعن طريق «حلم الجارية» و«ضرب الرمل» تتأكد عزيزة من قرب حضور «يونس».. وبجوار قصر عزيزة يتوقف الفرسان الأربعة «يونس وأخواه مرعى ويحيى وخالهم أبو زيد» الذى يوصيهم بإخفاء هويتهم والتنكر فى شخصيات مدّاحين جوالين.. وفى السوق لا يجدون معهم أموالا لشراء ما يحتاجونه من فاكهة وأطعمة فيعرضون «عقد الجازية» للبيع، يرى الدلال الذى عرضوا عليه «العقد» أن يعرضه على السفيرة عزيزة لأنها الوحيدة التى تستحقه، يذهب به ومعه يونس إلى قصرها، فتتعرف «عزيزة» على «يونس» وقد وقع حبه فى قلبها قبل أن تراه، ويبادلها «يونس» الحب من أول نظرة، فتستبقيه فى قصرها.. وبينما يرفل فى النعيم فى القصر، يتم القبض على أبو زيد ومن معه، فنعرف أنهم قتلوا أربعين عبداً من حرس جناين الزناتى، فى طريقهم، يتم اقتيادهم إلى مجلس الزناتى، فتذهب عزيزة للتوسط لدى السلطان للعفو عنهم، كذلك تستغل رغبة العلاّم فى الزواج منها فتوحى له «فى دلال» بقبوله زوجا إن هو تشفّع للأغراب لدى الزناتى.. فيأمر الأخير بأن يصحبهم «العلاّم» إلى داره، بعد حوار قصير معهم زعموا فيه أنهم شعراء، ثم يتم القبض عليهم ثانية فى غيبة العلاّم، ومعهم «يونس» هذه المرة، فيقرر «الزناتى» حبسهم، وتفلح عزيزة فى الوصول إليهم فى السجن وتعد يونس بإخراجهم، وتذهب ثانية إلى «العلاّم» وتفعل معه ما فعلت فى المرة السابقة، فيذهب إلى السلطان متشفعاً ومجيراً للسجناء، غير أن السلطان يقرر التحقيق معهم وإقرار العدالة، ويعترف أبو زيد بقتل الحراس، وبعد مداولات يقبل الزناتى بالدية، فيعد «أبو زيد» بأن يعود إلى بلده لإحضارها، غير أنه يضمر فى نفسه الانتقام من الزناتى والوهيدى.

وبينما «أبو زيد» فى طريق عودته ثانية إلى تونس متسلحاً بفرسان نجد ليحرروا أسراهم وينتقموا، يعرف الزناتى حقيقة أبى زيد، وأنه ليس العبد مسعود الشاعر الجوال، فيستقبلهم بطبول الحرب والسيوف على أبواب تونس.. وتدور المعركة، ويظهر تواطؤ العلاّم وعزيزة مع الهلالية، وكذلك سعدة «ابنة الزناتى خليفة» والى أحبت مرعى.. تذهب عزيزة متخفية إلى الهلالية لتحمسهم، مؤكدة لهم أنهم سيملكون تونس، فهذا ما قاله الرمل «الذى لا يخيب» كذلك قال «منام سعده» إن دياب ابن غانم سيقتل الزناتى.. هذا المنام الذى استغلته عزيزة لإدخال الخوف إلى قلب الزناتى من دياب، وهو ما سهل قتل الزناتى بالفعل على يد دياب، كما يقتل «أبو زيد» الوهيدى.. غير أن «دياب بن غانم» ينقلب على أهله ويستولى على تاج الزناتى وعرش تونس، بل ويطمح فى عزيزة التى أصبحت «حليلة يونس» وبينهما عهد بذلك، ترفض عزيزة الاستسلام لدياب وتتهمه والغدر فيواجهها بأنها خانت أهلها ويطعنها بسيفه وتنتهى المسرحية بعد أن ألقت الضوء على الكثير من عواطف ونوازع ومسالك النفس البشرية فى تجلياتها المختلفة، وفى حالات الحب، الرغبة، الغيرة، الطموح، الخيانة.

مأساة البطل

وتعود بنا المسرحية الثانية «غريب بلاد المغارب» زمنياً إلى ما قبل أحداث «السفيرة عزيزة» حيث تقع أحداثها مكانيا فى أرض العراق، أثناء عودة أبو زيد إلى تونس ثانية لتحرير يونس ومرعى ويحيى من الأسر.. فى الطريق يحل الهلالية ضيوفا على الأمير العراقى «الخفاجى عامر» الذى يقع فى غرام «وطفة ابنة دياب بن غانم، ويقرر الخفاجى الرحيل مع الهلالية إلى تونس لتحرير أسراهم وإقامة الحق.. هنا تبدأ المسرحية فى بناء مأساتها، حيث يقف الجميع ضد قرار الخفاجى ابنته وأمه وأبوه، وبنو هلال أنفسهم يحاولون رده عن قراره، غير أنه يصمم على ذلك ويترك إمارته وقصوره ويخوض تغريبته فى الصحراء مع بنى هلال الذين يتنكرون له، يعتبرونه ضيفا ولا شأن له بالقتال، يتلقى الإهانات من بعضهم، غير أنه يصمم على استكمال الطريق معهم لفك حبس الأسرى، فهو طالب عدل.. ويظهر كرامة فى القتال عندما تختطف «الجازية» ويفر فرسان الهلالية، فيقوم هو باستعادتها منفرداً..

ومع ذلك يواصل الهلالية نفيه واستبعاده حينما تقع عليه القرعة لقتال الزناتى غير أنه يصمم على القتال حتى الزناتى نفسه يحاول إثناءه عن القتال، بمبررات معقولة وهو أنه لا عداء بينهما، وليس للأمير العراقى ناقة فى القتال ولا جمل، غير أن الخفاجى يستمر فى القتال، يرى حلماً مخيفاً بموته، تحاول ابنته أن تجعله يعدل عن قراره، خاصة وأنها تعلم بالنبوءة التى تقول بأن الزناتى لن يقتله غير دياب بن غانم، كما فسرت حلم أبيها بأنه سيقتل - ويصمم الخفاجى على ذلك..

حتى تنتهى المسرحية بمقتله غدراً على يد مطاوع، حسب الخطة التى وضعها مع الزناتى، بعد أن فشل الأخير فى إثنائه عن القتال، كما فشل فى الانتصار عليه وقتله بشرف.. وهنا تتأكد مأساته كبطل قومى ضحى بنفسه من أجل قيم يؤمن بها بينما يتخلى عنه الآخرون من بنى هلال، فلا يقيمون له قبراً يليق به، بل يسرعون فى إهالة التراب عليه، حتى يفرغوا لشأنهم.. ولا يبقى هناك جواره أثناء موته سوى ابنته دوابة، التى أكلها الحزن فراحت تطلق صوتها فى الفضاء بالعديد.

وقد وفق المؤلف فى هذه المسرحية بشكل كبير فى اختياره لشخصية الخفاجى عامر والتى نجحت فى إمداده بقدر بطل مأساوى راح يحارب من أجل إرساء قيم العدل، ومفهوم «الوحدة العربية» فقوبل بالغدر وخيانة الأصدقاء، كما نجح المؤلف عبد الغنى داود فى صياغة هذا القدر عبر حوارية محاولة إثناء الخفاجى عن الخروج للقتال وتصميمه هو على الاستمرار كأنما يسعى إلى حتفه.



محمود الحلوانى

• قاعة منف تشهد 8.30 مساء الجمعة القادم فعاليات حفل توزيع الجوائز على الفرق الفائزة فى مهرجان فرق الأقاليم الخامس والثلاثين.



● لا شك أن الأداء الشفهى فى سرد الحكايات لعب دوراً هاما فى الثقافة الكلتية فترة ما قبل التعلم. بالرغم من أنها من وقت متأخر جدا.

مسرحية تعدل القانون

كتب عباس علام (1892-1950) إحدى وعشرين مسرحية، وثلاث روايات لمحمد عبد الوهاب هى: «يحيا الحب» و«ممنوع الحب» و«لست ملاكا» ومن الطرائف التى يرويها صلاح الدين كامل مؤلف كتاب: «عباس علام الكاتب المسرحى» أن أحد أعضاء مجلس النواب المعروفين بتزمتهم، سأل نجيب الهلالى باشا وزير المعارف وقتئذ:

كيف تسمح الحكومة ونحن فى بلد شرقى لمؤلف - وخاصة إذا كان موظفا حكوميا - أن يسمى رواية من رواياته: «يحيا الحب»، وأن تملأ هذه العبارة الداعرة حيطان الشوارع وأعمدة الصحف، وتقع عليها أنظار الفتيات الغريرات والسيدات المحصنات!..

فأجاب الهلالى بما عرف عنه من سرعة البديهة والنكتة اللماحة:

- لقد تاب هذا المؤلف وأناب وكفر عن سيئته، فسمى روايته الجديدة «ممنوع الحب».

وتعتبر مسرحية «باسم القانون» إحدى مسرحياته الهامة، وهى كوميديا بالعامية مثلتها فرقة جورج أبيض على مسرح الأوبرا فى 30 أكتوبر 1924، ولم يقصد بها الإضحاك وحده فهى مسرحية ذات رسالة، ترتب عليها تعديل قانون الأحوال الشخصية، وذلك بإعطاء المرأة الحق فى طلب الطلاق للضرر.

وفى كلمة سريعة نقول إنه ولد - كما يقول صلاح الدين كامل - بمدينة بورسعيد، وقضى بها فترة التعليم الابتدائى واشتغل بمصلحة البريد، ويرى أنه تدرب فى خلال هذه الفترة على الدقة والنظام والمثابرة، وحصل على البكالوريا من منازلهم، وانتقل إلى وزارة الداخلية بالقاهرة، فانتسب إلى كلية الحقوق بالجامعة الأهلية القديمة، واستمر فى دراسته إلى السنة الثالثة، ثم شغل عن الدراسة بنجاحه فى الكتابة للمسرح، وتفرغ لدراسة الأدب وخاصة المسرحى، وتدرج فى وظائفه بوزارة الداخلية إلى أن أصبح «مدير إدارة مجالس المديريات».

ويرجع البعض اهتمامه بتأليف مسرحية: «باسم القانون» إلى السنوات التى قضاها فى كلية الحقوق، والسبب الأول - فى نظرنا - يرجع إلى وطنيته التى قادته لدراسة القانون، كما كان يفعل معظم الشباب الوطنى فى ذلك الوقت، ونشير هنا إلى أنه كان فى عام 1919 موظفا صغيرا بوزارة الداخلية، وأثناء إضراب الموظفين تصادم مع مراقب الأمن العام، وكان عدوا للحركة الوطنية، فنقله إلى أسوان، وظل بعيدا عن القاهرة إلى أن تولى سعد زغلول «وزارة الشعب» عام 1924، ويظهر أثر إقامته بأسوان فى بعض مشاهد روايته التى تدور حوادثها فى فندق «كتاراكت».

وكانت هناك ظاهرة مميزة لوطنية عباس - كما يقول صلاح الدين كامل - وهى كراهيته الشديدة للأسرة المالكة، ولمحمد على بوجه خاص، ويعتقد أن السبب فى ذلك يرجع إلى أنه قرأ فى صباه «يوميات الجبرتى» فتأثر بها. إذ كان عباس يملك نسخة قديمة من هذه «اليوميات» وكان شديد الاعتزاز بها، وعندما انشق الوفد بعضه على بعض كان هو دائما مع الفريق «المعادى للسراى» وكان ذلك على حد قوله: «لا حبا فى معاوية، وإنما كراهة لعلى».

وطالما راودت خياله فكرة كتابة مسرحية باسم: «محمد على الصغير»، وكان يأمل أن تقوم فيكتوريا موسى بتمثيلها، كما قامت سارة برنار بتمثيل «النسر الصغير» لأدمون روستان، ثم تحول بخياله - بعد ذلك - إلى فاطمة رشدى حين بدأ يكتب لها، وخاصة بعد أن مثلت «النسر الصغير» بنجاح، كما نجحت فى تمثيل دور الصبى فى روايته «توتو» وكانت فكرته فى ذلك أن تكون المسرحية ظاهرها الإشادة بمحمد على، وباطنها التصغير من شأنه والسخرية من تسمية «الدخاخنى الصغير» بمحمد على الكبير.

وقد انعكست وطنية عباس على كثير من مسرحياته، ونرى ذلك ظاهراً فى مسرحية: «عبد الرحمن الناصر» وفى مسرحية: «زهرة الشاى». وهى قصيدة عن وطنية اليابان كان محمد مسعود قد ترجمها، وجاء عباس فمسرحها فى دراما غنائية افتتح بها تياترو فيكتوريا موسى بأعلى كازينو البوسفور فى آواخر سنة 1926 .. وكذلك فى قصصه مثل قصة: "دماء فى السودان" التى تجرى حوادثها فى "سوكش" أيام الثورة المهدية. وقصة: "نموت ولا نسلم". وقد اقتطفها من مسرحية: "زهرة الشاى"، وأقصوصة «مجرم» وهى عن محاكمة الثائر السكندرى محمد كريم أمام المحكمة العسكرية الفرنسية.

ويذكر عباس علام أنه قضى فى وضع رواية: «باسم القانون» أربعة أعوام متواصلة فى الدراسة والمراجعة والمباحثة مع أساتذته، وعندما أعدها للنشر قبيل وفاته أرفق بها عدة مقدمات، جاء فى أولاها: «إن الأحوال الشخصية من زواج وطلاق وما أشبه يحكم فيها بمقتضى الشرع الإسلامى، وهو لا يقضى على الرجل بطلاق زوجته رغما عنه حتى إذا اتهمته هذه - وأثبتت - تفريطه فى الواجبات الزوجية، وليس هذا لأن الشريعة الإسلامية لم تعن بحقوق المرأة العناية الكافية، بل لأن عقوبة الزنا هى رجم الزانى المحصن، وبعبارة أخرى إعدامه، والعقوبة الكبرى تجب ما تحتها، على أن الرجم قد أصبح الآن فى حكم الحكايات التاريخية.

فإذا ما بحثنا فى قانون العقوبات الذى حل محل الشريعة الإسلامية فى الحدود، وجدنا أنه يشترط شروطا لعقاب الزانى. وهى أن يكون الزنا قد وقع فى بيت الزوجية، أكثر من مرة، بامرأة أعدها الزوج لذلك، وبعد هذا الإثبات يحكم على الزوج بالحبس، أما الطلاق فلم يتعرض له القانون بطبيعة الحال لأنه من خصائص الشريعة الإسلامية.

وبناء على ما تقدم يكون للزوج - فى القانون المطبق - بعد تمضية مدة الحبس لجريمة الزنا أن يستعيد سلطته على زوجته!.. بل وله أن يخونها ولكن فى غير بيت الزوجية، أو فى بيت الزوجية، ولكن بامرأة لم يكن أعدها لذلك!..».

وثمة رسالة من عمر عارف الأديب والقاضى، يصف فيها المسرحية بقوله: «إنها جميلة رائعة.. وإنه كواحد من النظار، ظل طول الوقت مأخوذا بما فيها من ملح تضحك إلى حد الإغراق، فى الوقت الذى تصل فيه المعانى إلى العقول فتشغلها (...) إن الأمر جد لا هزل، وإن ملح المزاح فيه ما هى إلا لترويح النفس حتى تتتبع الموضوع فى شغف، إذ الرواية عبارة عن دراسة عميقة لموضوع حيوى وقضية عويصة من قضايا الأسرة..». ولقد أصدر مرقص حنا باشا فى صباح اليوم الثانى لتمثيل المسرحية - بصفته وزير الأشغال الذى تتبعه دار الأوبرا وقتئذ - أمرا تليفونيا بإيقاف تمثيلها، إذ وصلت شكوى إلى المراجع العليا بأن فى المسرحية تعريضا بالدين الإسلامى ورجاله، ثم عاد فألغى هذا الأمر بعد أن قرأ عليه عباس نص المسرحية بحضور محمد مسعود بك مدير المطبوعات، وشاهد الوزير المسرحية بنفسه، وفى ختامها استدعى المؤلف إلى مقصورته، وقدمه إلى الشخص الجالس معه، وهو زكى أبو السعود باشا، وتناقش ثلاثتهم فيما جاء بالمسرحية من تعد. وحينما تولى زكى أبو السعود باشا وزارة لحقانية (العدل) سنة 1926 استدعى عباس يوما وسلمه مظروفا طلب منه أن يقرأ ما فيه ويعيده إليه صباح الغد، وكان المظروف يحوى مشروعا شاملا بتعديل أحكام الأحوال الشخصية بما فى ذلك أحكام الطلاق، غير أنه خرج من الوزارة قبل صدور هذا التشريع، وجاء بعده أحمد خشبة باشا، وصدر المرسوم بقانون رقم 25 لسنة 1929 متضمنا المواد من 6 إلى 11 بجواز الطلاق للضرر.

كيف سمحت الحكومة لمؤلف يعمل موظفاً حكومياً أن يسمى روايته «يحيا الحب»؟

تجسدت وطنية عباس علام فى مواجهته لمراقب الأمن العام وكراهيته للأسرة المالكة

محمد محمود عبد الرازق

لحظة تنوير



أبوالعلا السلامونى

منتدى طنجة المشهدية (2)

«تناسج الثقافات المسرحية بين ضفتى المتوسط» مصطلح جديد أطلقته مجموعة بحث المسرح والدراما بكلية الآداب - تطوان بالمغرب فى منتدى طنجة الذى عقد منذ أيام فى محاولة لتأكيد التمازج والتماسك بين الثقافات المسرحية على ضفاف البحر الأبيض المتوسط وتأكيداً للوحدة العضوية للتجارب المسرحية باعتبار أن المسرح تجربة إنسانية لا تخص شعبا بعينه رغم ما يوجد من تناقضات وخلاف واختلاف، وليس من الحكمة أن نستنكر على أنفسنا تجربة فنية إنسانية شاركنا جميعا فى صنعها شرقا وغربا كل بقدر طاقته وإبداعه وخصوصيته دون أن يكون لأحد فضل على الآخر.

من هذا المنطلق نتذكر رؤية «طه حسين» فى كتابه المهم «مستقبل الثقافة فى مصر» الذى صدر فى الثلاثينيات من القرن الماضى والذى استطاع أن يضع يده مبكرا على الهوية الثقافية الحقيقية التى ينبغى علينا اقتناصها والتمسك بها فى عالم يموج بالعديد من التيارات والنظريات والآراء.

ورأى أن العلاقة بين ضفتى المتوسط أصبحت ضرورة من أجل تحقيق التقدم والتنمية والتحديث، ولقد تمثلت فى شخصية طه حسين نفسه هذا التمازج الكامل للثقافة المتناسجة بين الضفتين دون إزاحة لبنية الاختلاف ودون تركيز على جانب منها دون الآخر وذلك حين جمع فى شخصيته بين ثقافته العربية الشرقية وثقافته الفرنسية الغربية، بل وطبقها على نفسه بشكل شخص جداً حين تزوج من «سوزان» زوجته الفرنسية.

لم تكن رؤية «طه حسين» هذه مجرد فكرة ابتدعها وإنما كانت فى حقيقتها رؤية علمية تستند إلى أساس واقعى وتاريخى، ومثلما أن الحضارة العربية الإسلامية نفسها قد استقت أصولها من الحضارات المتاخمة لها وتمازجت معها كحضارات الفرس والروم والهند والسند واليونان حتى أصبحت نسيجا واحدا ومتميزا، فليس هناك ما يمنع أن يحدث هذا مع الحضارة الأوربية الحديثة خصوصا وأنها استمدت أصولها - أى الحضارة الأوربية - من جهود الحضارة العربية عندما نقلت منها الثقافة اليونانية واللاتينية ودفتها دفعاً لتصبح البنية الأولية لهذه الحضارة الحديثة، أى إن الحضارات الإنسانية أيا كان مصدرها أو موقعها كانت تتفاعل فيما بينها أخذا وعطاء بلا تحفظ أو حساسية خصوصا حضارات البحر المتوسط الذى هو بحق حوض الحضارات ومهدها الأصيل. كما يرى «طه حسين» أيضا أن قوام الحياة العقلية فى أوربا يعود فى رأيه إلى اتصالها بالشرق عن طريق العلاقة بين ضفتى المتوسط، ومن المعروف أن عصر النهضة فى أوربا ظهر أول ما ظهر عن طريق إيطاليا ومنها انطلق إلى بقية أنحاء أوربا، ولهذا الأمر دلالته العميقة حيث إن إيطاليا تمثل جزءاً هاما من حضارة المتوسط والمعبر الرئيسى للحضارة العربية إلى القارة الأوربية.

● مسرحية "ضل راجل" عن رواية "الطوق والإسورة" تقدمها فرقة غزل المحلة من إخراج شاذلى فرح، على مسرح السامر الخميس القادم.

• يمكننا الاستفادة بحذر من الدراسات الإثنوغرافية (العرقية) للعروض الشفهية والطقوسية والشامانية الباقية التى يقوم بها الباحثون فى الأنثربولوجيا (علم الإنسان) والفنون الشعبية والأداء.



جمال شاكر.. أكثر من فنان

تجلت موهبة جمال شاكر الأولى فى الرسم منذ المرحلة الابتدائية، نجد أن والده لم يسمح له بالالتحاق بكلية الفنون الجميلة، ولم يمنع هذا من تفجرّ موهبته كفنان تشكيلى، وإبدع فى التصوير الزيتى والماء والجواش والنحت الخزفى، وحصل على العديد من الجوائز على مستوى الجمهورية، ويحتوى المعرض الدائم بالجزيرة على بعض من أعماله ومنها لوحات جبنة قديمة، الكانون الفلاحى، شم النسيم الفرعونى، الماء والزرع والوجه الحسن، كما أقيم له العديد من المعارض.



جمال شاكر مارس التمثيل المسرحى فى البداية على مسرح مدرسة "الرمل" الثانوية ومسرح جامعة الإسكندرية، كذلك انضم لعضوية الفرقة القومية المسرحية بالقليوبية وشارك خلالها فى عدد من العروض منها:

"شحاته سيف اليزل، قولوا لعين الشمس"، إخراج سيد الباجورى، "أمير الصعاليك" إخراج رءوف الأسيوطى، "ملك الزبالين" إخراج ماهر سليم، "رسائل قاضى إشبيلية" إخراج د. هناء عبد الفتاح، "عطشان يا صبايا" إخراج محمد بحيرى، كما قدم عدداً من عروض المونودراما من تأليفه وإخراجه وتمثيله و"ديكوره" أيضًا، منها: "المهرج يحلم، جنوح، وحوش، الزلزال، المقرعة".

كذلك قدم "أوبريت" للطفل بعنوان: "الوحش وبلد الورد".

جمال شاكر تخصص أيضًا فى تقديم أدوار "الكراكتر" مع فرقة الفنون الشعبية بالقليوبية، حيث قدم أدوار: "الدرويش، والد العروس، العمدة، الجاويش، المأذون.

كتب جمال شاكر ومثّل وأخرج مسرحية من فصل واحد هى "حجاب أم عكاشة" وقدمها على مسرح وزارة الشباب، كما قام بكتابة الأغانى للعديد من عروض الفنون الشعبية. أصدرت له الهيئة العامة للكتاب رواية بعنوان "وداعًا للأرض" وهى من بين الروايات المرشحة لمسابقة "نجيب محفوظ" التى تنظمها الجامعة الأمريكية بالقاهرة. وله عدد من المجموعات القصصية منها: العرش، طبق طائر، على باب الجنة، درس فى الفن.

إضافة إلى مجموعة أخرى من الدواوين الشعرية والزجلية منها" غجرية، أبين زين، صندوق الدنيا. ومن مسرحياته التى كتبها "الداية والحانوتى، حجاب أم عكاشة، مشهد من فيلم.

جمال شاكر فاز أيضًا بجائزة فى مسابقة التمثيل الإذاعى التى نظمتها إذاعة القاهرة الكبرى.. فعلاً أكثر من فنان!

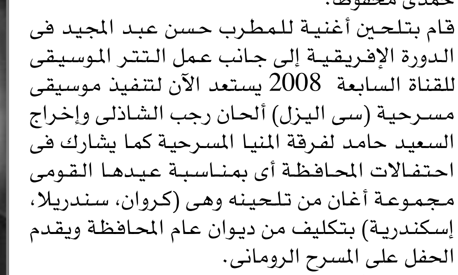
وحيد أمين

حسين يحيى.. عاشق المسرح الغنائى

قبل اعتمادة فى الإذاعة والتليفزيون فى مهرجان الأصوات الجديدة عام 1998 (صوت + عزف) كان يشارك ضمن فريق "عيون 90 مع أسامة طه، محمود عكوش، طارق أنور وأيمن شكل فى تقديم حفلات موسيقية للجمهور صيفًا على كورنيش المنيا وملاعب الشباب والرياضة.

حينما قدم للمسرح عرضى (الاستثناء والقاعدة، أوفيد) إخراج محمد حسن لفت نظر لجنة التحكيم بأدائه الصوتى والعزف على العود فمنحته شهادة تقدير دفعته إلى السعى نمو المسرح الجامعى ومسرح الثقافة الجماهيرية وحلمه الدائم بتقديم (أوبريت غنائى كبير) يعيد إلينا روائع سيد درويش وتجربته الفنية الرائدة.

قدم حسين الموسيقى التصويرية لفيلم روائى قصير بعنوان (مولد الفولى 2006) إنتاج القناة السابعة تأليف عادل معاطى، إخراج حاتم الخطيب الذى أشركه معه أيضًا فى فيلم تسجيلى بعنوان (يوم فى حياة كريم) عن الطفل المعوق من إنتاج "ق "7غناء حمدى محفوظ.



قام بتلحين أغنية للمطرب حسن عبد المجيد فى الدورة الإفريقية إلى جانب عمل التتر الموسيقى للقناة السابعة 2008 يستعد الآن لتنفيذ موسيقى مسرحية (سى اليزل) ألحان رجب الشاذلى وإخراج السعيد حامد لفرقة المنيا المسرحية كما يشارك فى احتفالات المحافظة أى بمناسبة عيدها القومى مجموعة أغان من تلحينه وهى (كروان، سندريلا، إسكندرية) بتكليف من ديوان عام المحافظة ويقدم الحفل على المسرح الرومانى.





أشرف عتريس

شريف عبد العال.. العازف على وتر التمثيل

انشغل شريف عبد العال منذ صغره بشيئين كبيرين، شكلا مستقبله بعد ذلك هما "فن التمثيل" الذى عشقه جداً من كثرة مشاهداته للأفلام والمسلسلات التى يذيعها التليفزيون، و"الموسيقى" التى تسللت إلى وجدانه صغيرًا من "الأغانى" التى كان يدمن الاستماع إليها خاصة أغانى عبد الحليم حافظ..

عشقه لبعض الممثلين دفعه إلى ممارسة التمثيل، وانشغاله بالموسيقى والأغانى دفعة لتعلم العزف حتى أجاد عزف جميع آلات الإيقاع والبركشن.



كذلك دفعه حبه للسفر والرحلات للالتحاق بكلية السياحة والفنادق والتفوق فيها حتى تخرج بتقدير مرتفع.

أول الأعمال المسرحية التى شارك فيها شريف عرض "شفيقة ومتولى" إخراج محمد خليل وقدمته فرقة الزقازيق، وبعد ذلك التقطه المخرج أحمد عبد الجليل ليشركه فى عدد من عروضه التى يخرجها لفرق القطاع الخاص منها: "ليالى شمس وقمر" وقدم خلالها دور مدير كباريه، "إيه اللى بيحصل ده" مع المنتصر بالله، صبرى عبد المنعم، وكذلك أشركه عبد الجليل فى "أوبريت" "زمن العيال" فى احتفالية إقليم غرب الدلتا بذكرى مرور 50 عاما على الثورة ويشارك شريف حاليًا فى أوبريت "شهرزاد" مع الفرقة القومية بالشرقية.. ويتمنى شريف أن يستمر فى تقديم الأدوار الجيدة التى تفجّر طاقاته، وإمكاناته التمثيلية.

محمد أشرف.. يراوده حلم السينما

تعلق محمد أشرف بالتمثيل منذ صغره ومارسه فى المسرح الجامعى فى "آداب القاهرة" حيث التحق بفريق التمثيل ووقف على المسرح لأول مرة فى عرض "ثمن السكوت" عام 2003من إخراج أحمد نشأت، وكانت المرة الثانية خلال مشاركته فى عرض "الواغش" إخراج أسامة فوزى فى مسابقة الجامعات 2004وحصل العرض على جائزة أفضل عرض على مستوى جامعات مصر.



وقد أثبتت لجنة التحكيم على أداء الفرقة والممثلين الشباب وتبنتها.

بعد ذلك شارك محمد أشرف فى عرض "المحاكمة" إخراج سامح الإمام وعرض على مسرح "الرواد" سنة 2005 وعرض "دم السواقى" إخراج سمير أحمد الذى قدم على مسرح ساقية الصاوى. ومن تأليف بكرى عبد الحميد كما شارك فى عرض "القادم" على مسرح الهناجر، تأليف وإخراج جمال إبراهيم ويشترك فى بروفات مسرحية "أرض لا تنبت الزهور" لمحمود دياب من إخراج شادى سرور، على مسرح الطليعة. محمد أشرف له بعض المساهمات فى مجال الدراما التليفزيونية حيث شارك فى مسلسل "الأطفال" "ينابيع الهدى" مع الفنان حسن يوسف، وقام بدور "معتز" مدرب الإسكواش مع المخرج زكريا يوسف من إنتاج صوت القاهرة. مسلسل "صلاح الدين" عام 2005إخراج أيمن عبيس وقام بدور قائد حرس "عماد الدين زنكى".



كما مثل ور "مساعد الدجال" فى مسلسل "الجبل" مع الفنان كمال أبو رية ومحمد رياض وداليا مصطفى وأحمد خليل وبثينة رشوان، ومن إخراج إبراهيم الشوادى وشارك كذلك فى مسلسل "سيت كوم" بعنوان "كوافير أشواق".

مع ميمى جمال وحسام داغر وقام بدور "وائل التوربينى" ومن إخراج رفعت عزمى. و"بنات فى الثلاثين" مع ندى بسيونى ورانيا يوسف وقام بدور "المخرج التليفزيونى" والمسلسل من إخراج تيسير عبود. كما شارك فى مسلسل "تامر وشوقية" مع أحمد الفيشاوى ومى كساب ونضال الشافعى ومن إخراج تغريد العصفورى. ولم يكتف محمد بالمسرح والتليفزيون بل اتجه للسينما أيضًا ليشارك فى عدد من الأفلام وإن كان فى أدوار صغيرة.. وهذه الأفلام هى "هى فوضى" مع خالد صالح مع المخرج الكبير الراحل يوسف شاهين، "المسافر" مع النجم العالمى عمر الشريف وخالد النبوى، وقدم محمد فى هذا الفيلم دور طالب جامعى ومحمد يتمنى أن يستمر فى السينما وأن يلعب أدوارًا أكبر، ويصبح ممثلاً جيداً، يترك انطباعًا حسنًا لدى الناس.

أشرف الديب

عبده حسن عرابى .. يشارك فى الأوكازيون

عبده عرابى يعشق التمثيل ويهوى الإخراج، بدأت علاقته بالمسرح منذ انضم لقومية دمياط سنة 1988شارك فى العديد من العروض فى أدوار مختلفة منها: "الرجل اللى أكل الوزة" تأليف جمال عبد المقصود، وإخراج حلمى سراج ومسرحية "المجانين" تأليف محمد الشربينى وإخراج ناصر عبد المنعم، "خشب الورد" تأليف على سالم إخراج ناصر عبد المنعم، "ملاعيب أفندينا" تأليف أبو العلا السلامونى، إخراج فوزى سراج، "كاسك يا وطن" تأليف محمد الماغوط وإخراج سمير زاهر. وعمل مع العديد من المخرجين مثل: حلمى سراج، فوزى سراج، رأفت سرحان، وأحمد عبد الجليل فى عرضه "الحرافيش" تأليف شوقى عبد الرحمن، ورشدى إبراهيم فى عرض "أوكازيون" تأليف شوقى عبد الرحمن، كما عمل مع سمير العدل فى العرض المسرحى "سبع سواقى" تأليف سعد الدين وهبه. كما شارك مؤخرًا فى العرض المسرحى "المواطن مهرى" تأليف وليد يوسف، وإخراج سمير زاهر. وعلى مستوى الإخراج، قدم عبده عرابى عدداً من العروض المتميزة منها: "أغنية على الممر" تأليف على سالم فرقة خاصة، "أسود فاقع" تأليف متولى حامد النادى مسرح كفر سعد، وإخراج لنادى مسرح دمياط سنة ١٩٩٨ مسرحية "الجانب الآخر من النهار" تأليف محمد الشربينى ولمركز الإبداع الفنى سنة 2002 إخراج عرض "بير القمح" تأليف على سالم. ثم توالت عروضه التى أخرجها لنادى مسرح دمياط "زمن البلياتشو"، تأليف عربى أبو سنة، و"الوهم" وثلاثة خارج اليابس" تأليف ناصر العزبى.



أمانى السيد أحمد

• مسرحية "قصة حب" لناظم حكمت، والمخرج محمد على لبيت فوه تعرض 10مساء اليوم بمسرح السامر ضمن عروض مهرجان فرق الأقاليم.

• إن كل ما يمكن أن نعرفه عن العروض فى عصور ما قبل التعليم منذ 3000 سنة قبل الميلاد هو ما يمكن جمعه من الأدلة الأثرية الضئيلة وتفسير الفنون الشفهية للأداء الشفهى والمؤلفات الشفهية التى أعطت شكلا راسخا عندما تطورت نظم الكتابة وتحليل النصوص.

مبدعو القناة و سيناء يصرخون: لماذا الإصرار على إقامة المهرجان فى هذا التوقيت الميت؟

إصرار غريب من مدير عام إدارة المسرح على إقامة مهرجان الفرق المسرحية فى السابع والعشرين من الشهر الجارى، وهو وقت إجراء الامتحانات فى جميع المراحل التعليمية.. تعنت واضح فى اختيار الفرق رغم وصول شيكات الإنتاج لإقليم القناة وسيناء الثقافى فى 29 , 28 أبريل الماضى فمتي يتسنى لهذه الفرق الإنتاج قبل 7 / 5 / 2009 وهو الميعاد الذى قرر فيه المدير انتهاء مشاهدة العروض.

أكثر من مائة وخمسين مبدعًا فى إقليم القناة وسيناء الثقافى الذى يضم خمس محافظات كبري بها العديد من الفرق المسرحية يناشدونكم وقف المهزلة بإدارة المسرح وعدم إهدار المال العام.. ووقف وتأجيل المهرجان إلى النصف من الشهر القادم.

توقيعات عديدة

وإدارة المسرح ترد:

لن نخضع لابتزاز هذا الإقليم

وصل إلينا الفاكس المرسل من السادة المدعين بأنهم مبدعو إقليم القناة وسيناء حول مناشدة السيد الدكتور/ رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة وقف ما أسموه بالمهزلة وإهدار المال العام وطالبوا بوقف وتأجيل المهرجان إلى النصف من الشهر القادم.

نحيط سيادتكم علمًا بأن إدارة المسرح قد أرسلت إلى كل الأقاليم الثقافية فى 12 / 4 / 2009 بأن انتهاء العروض فى 30 / 4/ 2009 ثم قامت بمد الفترة إلى7 / 5/ 2009حتى تستطيع استخراج نتيجة التحكيم المبدئية التى على أساسها ستقيم المهرجان، وبرغم هذه الفترة الطويلة التى وفرتها إدارة المسرح للسادة المبدعين، إلا أنهم لم يستيقظوا إلا بعد فوات الأوان.

وقد تعلل هؤلاء بأن شيكات الإنتاج بإقليم القناة وسيناء لم تصل للأقاليم إلا فى 29 , 28 / 4 / 2009وفى الحقيقة أعجب لأمر هؤلاء الذين يدعون الإبداع، فمن الواضح جهلهم التام بأسلوب العمل فى الهيئة، حيث إن مخصصات المسرح فى الأقاليم أرسلت من الإدارة المركزية للشئون المالية بتاريخ 1 /4/ 2009 كما أن إدارة المسرح أرسلت موافقتها على صرف المقايسات من مخصصات الإقليم بدءًا من / 3 / 2009 8ونحن غير مسئولين عن غفلة هؤلاء المبدعين كما أننا لسنا مسئولين عن التأخير فى الإقليم (ولن أقول عن غفلة الإقليم).

وطالب هؤلاء بوقف وتأجيل المهرجان إلى النصف من الشهر القادم وكانت أربعة أقاليم ثقافية ستخضع لابتزاز إقليم واحد هو المتسبب فى تعطيل العروض.

وأرى أن الظلم البين سيلحق بأربعة أقاليم عملت بجد ونشاط والتزمت بالمواعيد لصالح مجموعة أخذت وقتًا مضاعفًا لإنتاج عروضها، فهل يستوى الذين يعملون والذين لا يعملون ويضيرهم أن يعمل غيرهم لمجرد أن صوتهم عال ويجيدون كتابة الاستغاثات. بالإضافة إلى أن النصف من الشهر القادم الذى يطالبون بإقامة المهرجان فيه هو أيضا وقت (إجراء الامتحانات) وصحتها عقد الامتحانات، كما أنه فى نهاية السنة المالية مما لا يتيح الوقت لتسوية الأوراق المالية. إننا نرى فى هذه الاستغاثة دلائل تشير إلى عدم فهم كاتبها بالنظام المالى والإدارى بالهيئة والمطالبة بحقوق لا يستحقونها، كما أننا نشك فى صحة هذه التوقيعات إلى جانب أن الموقعين على الاستغاثة ليسوا أكثر من 14 فردًا مدعين أنهم يمثلون أكثر من 150 مبدعًا.

وكان من الأجدر بهم أن يستغيثوا من إقليم القناة وسيناء الثقافى حيث إنه السبب فى تأخير صرف شيكات الإنتاج وليست هذه هى المرة الأولى التى يقع فيها هذا الإقليم فى نفس الأخطاء (علمًا بأن جميع الأقاليم الثقافية الأربعة قد أنتجت وقدمت عروضها المسرحية).

نحن نستغيث بالسيد الدكتور رئيس الهيئة من هؤلاء المدعين أو المبدعين إن صح وصفهم بهذا.

إدارة المسرح

مسرح الخديو توفيق بحلوان

السيد الأستاذ رئيس تحرير جريدة "مسرحنا"، إيماء إلى الدور الذى لعبه مسرح الخديو توفيق، أعاود إرسال مجموعة من المعلومات عنه تأكيدًا لأهميته وحرصًا عليه ......

يقول الفنان التشكيلى هانى هجرس، عارفًا بقيمة النقوش والزخارف التي لا تزال باقية بسقف المسرح: مازال ممكنا ترميم مثل هذا العمل الفنى الفريد، وعلينا مواصلة الحملة للتذكير بأهمية هذا المسرح حتى تقوم الدولة بدورها. فقد قامت بترميم أوبرا دمنهور التى أنشأها الملك فؤاد بينما يعود إنشاء مسرح حلوان إلى عصر الخديو توفيق. وذكرنا جانبًا من العروض التى قدمت على هذا المسرح آنذك وحضر معظمها الخديو توفيق، على أن دور المسرح لم يتوقف بانتهاء عصر أسرة محمد على، فبعد قيام ثورة 1952أصبحت حلوان مدينة صناعية. وشيدت فى جانبها الغربى مساكن للعمال، يفصلها عن حلوان الخديوية شارع رايل الطبيب الخاص للخديو الذى أرسله لاكتشاف عيونها الكبريتية ومع تغير الخريطة السكانية لحلوان تأثر المسرح فأصبح يقدم عروضًا للهواة كنشاط ثقافى لمراكز الشباب، إلى جانب عروض مسرحية للمحترفين كمسرحية "عائلة الدوغرى" لنعمان عاشور عام 1961ومسرحية "بين النهدين" بطولة سناء جميل ومحمد رضا عام 1964 بخلاف العديد من فرق الفنون الشعبية، والفرق الموسيقية والتى كانت تقدم عروضها مجانًا للجمهور الذى التف حول كشك الموسيقى والذى يتوسط الحديقة الملحقة بالمسرح، حيث يشكلان معًا – الحديقة والمسرح – الطراز الذى كان سائدًا في تلك الفترة.

كذلك اتسع دور المسرح ليواكب التغيرات السياسية، ففى عام 1968 أقيم به "معرض إبداعات القيادات الشابة" وعلى خشبة المسرح تسلم العمال المبدعون جوائزهم من على صبرى الأمين العام للاتحاد الاشتراكى آنذاك. وعلى هذا المسرح، وقد أصبح يسمى النادى السياسي، تلتقى جماهير حلوان بضيوف المدينة الصناعية الذين جاءوا مع الرئيس جمال عبد الناصر ومنهم سفير فيتنام، الزعيم الفلسطينى ياسر عرفات. وكنا مع هذه الجماهير طلابًا لم نزل. خرجنا من مدارسنا للقاء هذه الرموز السياسية، وبنهاية السبعينيات يتأثر المسرح مرة أخرى بالتغيرات السياسية، فينتهى دور الحزب الواحد وتبدأ مرحلة تكوين الأحزاب، ويغلق المسرح أبوابه لثلاثين عامًا تعرضت خلالها محتوياته للسرقة، ومبانيه للتلف، واحترقت أجزاء منه وأصبح مأوى لأطفال الشوارع.

ولم تكن الحديقة الملحقة به والتى شاركته دوره الثقافى أسعد حظًا منه فقد أزيل كشك الموسيقى، ولم تجد محافظة القاهرة حرجًا فى أن تحول نصف الحديقة إلى موقف لسيارات السرفيس.

وفى أبريل 2008 تستقل مدينة حلوان عن القاهرة وتصبح عاصمة للمحافظة الوليدة والتى بادرت بتحويل الجزء المتبقى من الحديقة إلى موقف لسيارات السرفيس، حتى لا يصبح للقاهرة فضل على حلوان فى تدمير تلك الحديقة التاريخية العتيدة، والتى تكتسب أهميتها ليس فقط من ندرة النخيل والأشجار المنزرعة بها، بل ومن أعمار أشجارها التى تجاوزت 120عامًا.

وإزاء هذا الإهمال المتعمد، تقدم أهالى حلوان للمحافظ الجديد بمشروع لترميم المسرح والحديقة، وإعادة افتتاحه كمشروع ثقافى على غرار "ساقية الصاوى" وبالرغم من ذلك، فإن المشروع الذي تقدمت به إحدى الجمعيات الأهلية وبتمويل من اليونسكو، لم يلق استجابة حتى الآن، رغم مرور عام. فلا المحافظة قامت بواجبها نحو أثرها الثقافى الوحيد، ولا هى تركت مجالاً للعمل الأهلى ليقوم بذلك. لهذا معًا أهالى حلوان وجريدة مسرحنا نواصل تلك الحملة للتعريف بقيمة هذا المسرح والدعوة إلى ترميمه وإعادة افتتاحه كمنارة ثقافية لأهالى حلوان.

مهندس زراعي
يوسف حماد
حلوان البلد

أعدادنا القادمة

لأول مرة

مانتيكا.. أو نبوءة
نص مسرحى للكاتب الكوبى ألبرتو بيدروتورينى ترجمة: أحمد عبد الفتاح




قضية الموت فى مسرح شكسبير



ريم حجاب وعمر قابيل يتحدثان عن مشوارهما مع المسرح



مشوار عبد الرحمن الشافعى مع الإخراج المسرحى



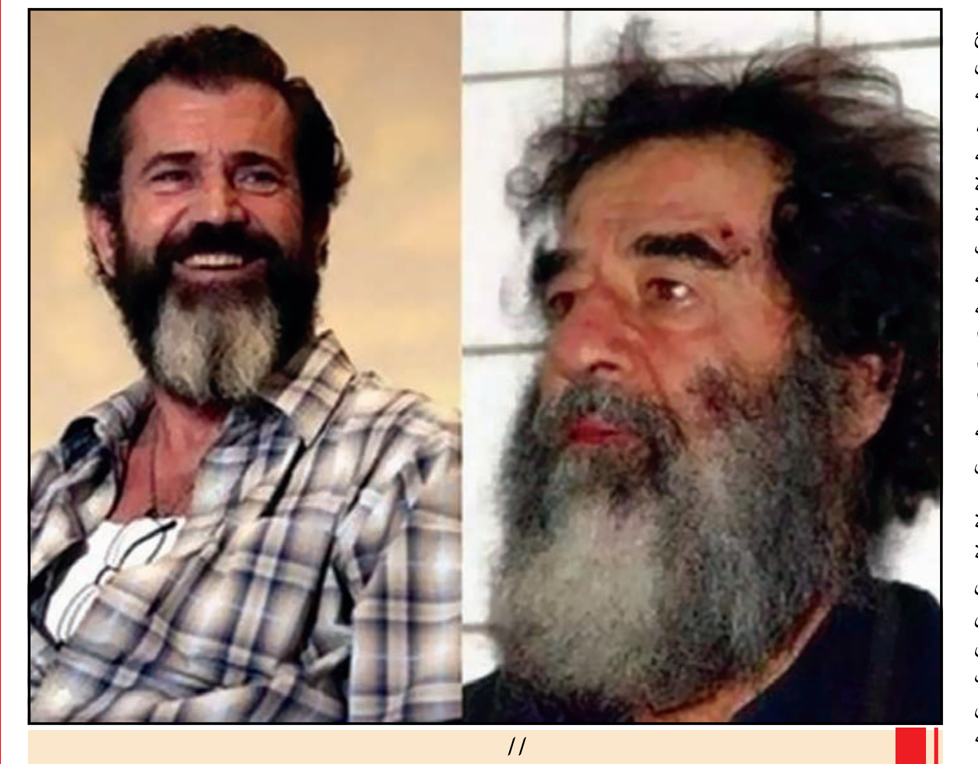
متابعات نقدية لعروض: اللى نزل الشارع، القرد كثيف الشعر، اللى بنى مصر، مآذن المحروسة، اتفرج يا سلام



تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

هل يعود .. بعد وفاة بائع متجول

ميل جيبسون.. يلجأ للمسرح الصيني بلوس أنجلوس



//

رغم مرور ما يزيد على ربع قرن منذ انتقال ميل جيبسون إلى الولايات المتحدة وانطلاقه من هناك كمكوك شديد السرعة نحو القمة .. إلا أنه مازال بالنسبة للحكومة الأمريكية والمؤسسات التابعة لها مواطنا أجنبيا .. ويعود ذلك لإصراره على الانتماء لوطنه الأول استراليا .. بجانب أنه رفع شعار المعارضة مبكرا وأصر عليه .. فاعتبر عدوا رغم حب الجماهير له .. ولهذا ظلت المؤامرات تحاك حوله لإفشال أعماله خلال عشرين عاما ولم ينجحوا في ذلك ... فلم يتورعوا عن الانتقال لمرحلة أخرى أشد فتكا .. ومحاولة هدم علاقته مع زوجته "وين مور" التي امتدت لما يزيد على 25عاما .. واستطاعوا أن يوقعوا به .. فدبت الخلافات بينه وبين زوجته .. وكاد هذا أن يتسبب في انهياره .. ولكنه قاوم بشدة وتماسك .. وتنفس الصعداء عندما رفض القاضي طلاقه من زوجته ...

بعدها ..قام ميل بزيارة للمسرح الصيني بلوس أنجلوس ..وهي زيارة مفاجئة ..وغير معتادة فلم يسبق لجيبسون زيارة مسرح أمريكي من قبل ومعه فتاة روسية ادعت إحدى الصحف أنها صديقته..ورحب به مدير المسرح ودار بينهما حوار قصير..وميل ليس غريبا على عالم ودنيا المسرح...

كانت بداية جيبسون القوية مسرحية..فلعب دور روميو في عرض "روميو وجولييت " عام 1976في مسرح سيدني باستراليا ..ثم شارك على نفس المسرح في عروض "أوديب"، "هنري الرابع" و"سيدونا" عام 1978 وفي "انتظار جودو" عام ..1979وكان ظهوره المسرحي الأخير بعد انطلاقته السينمائية وعرض " وفاة بائع متجول " بمسرح نيمور بسيدني عام ..1985وفي السينما لعب جيبسون بطولة مجموعة من أفضل أفلام هوليود خلال الثلاثين عاما الأخيرة وأمام أهم نجمات وجميلات السينما العالمية .. "القلب الشجاع " أمام الفرنسية الجميلة "صوفي مارسو " ، "مافريك" مع "جودي فوستر " .. ، "نظرية المؤامرة " مع "جوليا روبرتس " .. "وماذا تريد النساء " أمام "هلين هانت " .. ويعد ميل حاليا لفيلم جديد بعنوان "سام وجورج " مع المخرج "ريتشارد دونير " ..كما يعد لفيلم عن حياة صدام حسين..ترى هل يعود جيبسون للمسرح هذا الصيف بالصيني ...؟؟..

جمال المراغي

ورشة التدريب الثانية لـ «مسرحنا»

تعتزم «مسرحنا» تنظيم ورشتها التدريبية الثانية فى الفترة من ٢٥ يوليو وحتى ١٠ أغسطس ٢٠٠٩ فى مجال تدريب الممثل.

يحاضر فى الورشة نخبة من كبار اساتذة المسرح فى مصر.

الورشة مجانية ومدتها أسبوعان وتقام بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية.

آخر موعد للتقديم ١٦ يوليو ٢٠٠٩ ولن يلتفت إلى الاستمارات الواردة بعد هذا التاريخ وسوف تنشر اسماء المقبولين ومواعيد المحاضرات فى العدد الصادر بتاريخ ٢٠ يوليو ٢٠٠٩

تملأ الاستمارة وترسل بالبريد أو تسلم باليد فى مقر جريدة مسرحنا.

مسرحنا

أسبوعية - تصدر عن وزارة الثقافة
الهيئة العامة لقصور الثقافة
ت : ٣٥٦٣٤٣١٣



استمارة المشاركة فى ورشة «مسرحنا»

الاسم: ------------------------------------

السن: ------------------------------------

المؤهل: ------------------------------------

رقم التليفون: ------------------------------------

العنوان : ------------------------------------

الهرم - تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة - جريدة مسرحنا- ت : 35634313

مجرد بروفة



يسرى حسان

يا حضرة الأراجوز

عندما شفيت من شلل الأطفال وأنا فى الرابعة والستين من عمرى.. وكانت تلك واحدة من المعجزات التي حققها الدكتور رفعت عبد الواحد الغزاوى أشهر طبيب أسنان فى روض الفرج.. احتاج الأمر إلى جلسات علاج طبيعى قام بها على أكمل وجه الدكتور على الزنفلى الذى انتقل إلى رحمة الله منذ خمسين عاماً وكان أستاذا لأمراض النساء والتوليد بمستشفى الرمد بروض الفرج أيضا، وقد نجح فى أن يصنع لى "طقم أسنان" مازال حتى الآن صالحا لإثارة الدهشة!!

وفى يقينى وملتى واعتقادى أنه لا ينافس طقم أسنانى فى إثارة الدهشة سوى المسرح المصرى ورجال ونساء وأطفال وشيوخ ومشايخ وكبار عوائل المسرح المصرى.. كريم العنصرين بنيت المجد بين الأهرامين.. أين الهرم الثالث يا مولانا؟!

في المسرح المصرى يكتب النجار نصوصاً مسرحية للمسرح الكوميدى.. ويقوم خريج معهد سنجر بتصميم الديكور.. ويتولى العرضحالجى مهمة الإخراج والدراماتورج طبعاً.. أما صاحب محل البقالة الذى بجوار المسرح فهو الذى يتولى التنظير للعرض.. والطول بالمرة.. وتوصيل الطلبات إلى المنازل.. تطلب منه جبنة براميلى فيرسل إليك كيس ملوخية ويطلب منك أن تجربه بالطماطم والخيار وزيت أملا للشعر الدهنى.. فتدعو له بمزيد من مشاهدة العروض المسرحية فى مركز الهناجر لصيانة الأدوات المنزلية.

لقد أتى حين من الدهر على المسرح المصرى - أقصد هذا الحين يعنى - أصبح فيه كل شىء ملخبطاً وليس له رأس من ذيل.. ارتفع شعار القراءة للجميع.. وهو شعار نبيل.. فظن العواطلية أن كل شىء للجميع وليس القراءة فقط.. أصبحت الكتابة والإخراج وتصميم الديكور والنقد للجميع لدرجة أننى قررت اعتزال الصحافة حتى لا أخسر أمى.

والحكاية أن أمى لا تتوقف عن اتهامى بأننى ولد جاحد بسبب رفضى عدة مقالات كتبتها لها خالتى.. أمى لم توقع على المقالات باسمها بعد أن قام كاتب مسرحى كوميدى بسرقة "الختم" الذى توقع به وطلب من صاحب صالون حلاقة "الأصابع الذهبية" أن يصنع له ختما مماثلاً وعليه اسمه ليوقع به على مسرحياته وذلك بعد أن ضاعت حقوق ملكيته الفكرية لعدة مسرحيات نقشها له واحد نقاش وبصم الكاتب عليها، لكن الفكهانى الذى ينتج المسرحية جاء بشهادة من المحكمة تؤكد أن البصمة ليست لهذا الكاتب وإنما لكاتب آخر يعمل صباحاً فى الصرف الصحى وفى المساء يمارس النقاشة.

أنا لا أهرج.. صدقنى.. التهريج مهنة صعبة جداً وتحتاج شهادة عالية من معهد متخصص فى الوادى الجديد بعد كوبرى الجيزة مباشرة.. تسيب 3شوارع والشارع الرابع تلاقى على ناصيته مكتب بريد شبرا الخيمة.. سيبك منه واتجه فوراً إلى الشارع اللى بعده تلاقى محل كشرى أبو طارق.. اتوكل على الله واسأله: يا حضرة الأراجواز قولّى منين يروحوا المتولى؟!!

ysry_hassan@yahoo.com

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر